

الأعمال الكاملة  
للكوثر زكي محمد حسن

إطالع القلوب على حروفها  
والأسماء على سائر أمتها

دار الكتب العلمية  
بيروت







# أطلس المدن والحركة و البنى التحتية

د. وكلاء محمد حسن







# فهرست الكتاب

صفحة	تصدير
١	( بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري عميد كلية الآداب والعلوم ببغداد )
١	مقدمة
١	صور الصحف :
١	الخزف
٨٨	الخشب
١٤١	السااج
١٤٦	المسادل
١٨٤	السيج
٢١٨	المجاد
٢٤٩	الزجاج والبلور الصغرى
٢٦٠	العتق في الحجر والحصص
٢٧٢	الرسوم على الجدران
٢٨٢	الخط والتذهيب



## صور التحف (تابع) :

## التصوير على الورق وفي المخطوطات :

صفحة	
٢٩٠	في بحر الاسلام . . . . .
٢٩٢	مدونة بغداد . . . . .
٣١٢	المدونة المنقولة . . . . .
٣٢٠	المدونة التيمورية . . . . .
٣٤٢	المدونة الصفوية . . . . .
٣٦٩	التصوير في تركيا . . . . .
٣٧٢	التصوير في الهند الاسلامية . . . . .
٣٨٣	التجليد . . . . .
٣٩٢	القياساء . . . . .
٣٩٨	محف أوروبية متأثرة بالفنون الإسلامية . . . . .
٤٠١	الشروح والتعليقات . . . . .



# بسم الله الرحمن الرحيم

## بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بقلم الأستاذ الدكتور عبد العزيز الدوري

عميد كلية الآداب والعلوم بغداد

تهدف المؤسسات الجامعية الى نشر الدراسة العالية ، والى القيام بالبحوث العلمية ، والى حفظ التراث الثقافي وتعبهده . ولأنه ، وإن كانت هذه الأهداف طمة ، فإنها تتأثر ، كلاً أو جزءاً وبدرجات متفاوتة ، بالبلد الذى تقوم فيه الجامعة . وهذا ما يساعد على تحديد رسالة الجامعة فى بلد ما .

ولذا كان طبعياً أن تعنى أية مؤسسة جامعية فى بلد عربى بالتراث العربى الإسلامى ، وأن تنهج أكثر البحوث التى تمجدها الى نواح تتصل بمشاكل البلد وتراثه .

وتمثل اهتمام كلية الآداب والعلوم بهذا التراث فى تأسيس معهد الآثار والحضارة ، ليعنى بالحضارة الإسلامية جنب الحضارات القديمة ، ويكون مقراً للبحوث العلمية المتعلقة بها . ونحن نشعر أن الحضارة الإسلامية بحاجة الى جهود متصلة وبحوث كثيرة ، وخاصة فى حقل الآثار الإسلامية .

وبسراً أن تقدم هذه الدراسة التى تكشف عن جانب مهم من الفنون الإسلامية مع إشارة خاصة الى العراق . ولست أقدمها للتعريف بقيمتها ،



(ج)

ففضل المؤلف وجهوده الممتازة [في خدمة الفنون الإسلامية وآثاره المتعددة في هذا الحقل تفي عن ذلك ، ولكننا نقدمها آملين أن تكون بداية سلسلة تنشرها الكلية من بحوث ودراسات لأساتذتها .

ويسرني بهذه المناسبة أن أتوه بفضل معالي وزير المعارف الأستاذ خليل كنة لتخصيصه المال اللازم لتشجيع البحث والتأليف ، فقد استطعنا بفضل ذلك أن نبدأ بنشر هذا الكتاب . فلبعاليه جزيل الشكر والتناء .

وأود أن أجميل تقديري للهيئات وللأساتذة الذين ساهموا في تسهيل مهمة إخراج هذا الكتاب وإعارة الصور والألواح ، وأخص بالذكر : مديرية الآثار القديمة العامة ببغداد ، وجامعة القاهرة ، ولجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة ، وجمعية الآثار القبطية بالقاهرة ، والمجمع العلمي المصري ، والمعهد الفرنسي للآثار الشرقية بالقاهرة ، والدكتور بشر فارس ، والقائمقام الدكتور عبد الرحمن زكي ، والدكتور فريد شافعي ، والأستاذ حسن عبد الوهاب . ولنا من موقفهم المشجع مثل صالح للتعاون العلمي .

عبد العزيز الروسى

بغداد ١١ / ٩ / ١٩٥٥



# مقدمة

- ١ -

يأتي بها وللعناصر الفنية والحضارة التي تأتي من الأقاليم الأخرى في هذه الإمبراطورية التي وحد العرب بين أشتاتها أو التي يفرغها العرب الفاتحون على الأقاليم التي خضعت لسلطانهم . وأخط العرب غير مثال لذلك ، فالمعروف ان العرب اطلقوا في ان يفرغوا لغتهم في معظم البلاد التي تالفت منها ديار الاسلام وأنهم حين لم يفلحوا في القضاء على اللغات القومية بين كل طبقات الشعب في بعض البلاد التي دانت لهم استطاعوا ان يحولوا تلك البلاد الى كتابة لغتها بأخط العرب ، وهكذا انتشر الخط العربي في الإمبراطورية الإسلامية كلها ، واتيح له ان يصل في نحو اربعة قرون الى جمال زخرف لم يصل اليه خط آخر في تاريخ البشرية واصبح عنصرا اساسيا من عناصر الزخرفة في الفنون الإسلامية .

وكيفما كانت الحال ، فقد نشأت من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم ومن تلمذ الصانع العرب على ارباب الصناعات الفنية في تلك البلاد ، مسلمين وغير مسلمين ، ومن الاختلاط بين أهل تلك البلاد المختلفة ومن انتقال الفنانين والصناع في ديار الاسلام ، نشأ من هذا كله فنون يمكن تمييزها عن غيرها من الفنون ، ولكنها متباينة في جزئياتها تبعاً للأقاليم الاسلامي الذي تنسب اليه والعصر الذي ازدهرت فيه . هذه هي الطرز أو الأنماط أو المدارس الفنية التي قامت في العالم الاسلامي والتي كانت تتطور بتطور العصور وتتأثر بالاحداث السيلسية والاجتماعية . وكانت الفروق بين هذه الطرز الفنية المختلفة تظهر ما تكون في العمارة ، فان فن العمارة أكثر الفنون اتصالاً بالأقاليم الذي يقوم فيه ؛ بينما كان تبادل العناصر الفنية وتأثر بعضها ببعض أسهل في ميدان الفنون الزخرفية ، سواء أكان ذلك في تزيين المخطوطات أو تلحينها وتزيينها بالاصباغ البراقة أم في تزويقها بالنقوش والتصاوير أم في صناعة المنسوجات والسجاجيد النفيسة أم في انتاج الحرف والتحف المعدنية والزجاجية والخشبية والعاجية أم في نحت الصور والزخارف على الحجر والجص أم في تاليف النقوش والرسوم في الفسيفساء .

وهكذا نرى ان العمائر والتحف الإسلامية لها طابع خاص ، ولكنها تتميز بعضها عن بعض وتختلف بحسب الأقاليم والعصور المختلفة ، فالعمائر تختلف في مواد البناء وفي الرسم وفي أنواع الأعمدة وتيجانها والمقود واللذان والقباب وفي ضرب المواد التي تكسب بها الجدران والزخارف الهندسية والنباتية والكتابية التي تزيينها ، أما التحف فتختلف في طرق صنعها ومناهج ادائها واساليب زخرفتها والألوان المفصلة

وحد الاسلام كلمة العرب وجمع شعوبهم ، فقامت على اكتافهم في العصور الوسطى دولة واسعة الأرجاء ، امتدت من الهند وآسيا الوسطى شرقاً الى الأندلس والمغرب الأقصى غرباً ومن اقليم القوقاز وصقلية وجبال البرانس شمالاً الى بحر العرب والمحيط الهندي والسودان جنوباً . والفتح العرب في القضاء على سلطان الدولتين التين كانتا تسودان في الشرق الأدنى وحوض البحر المتوسط ، فقصوا على الدولة الساسانية وتم لهم الاستيلاء على مستعمرات الدولة البيزنطية ومناطق نفوذها في هذا الجزء من العالم .

وقامت على يد الشعوب الإسلامية ، من عرب إيرانيين وترك وغيرهم ، حضارة امتدت في ربوع إمبراطوريتهم المترامية الأطراف ونشرت اشعتها الى كثير من بلاد العالم . والفنون الإسلامية مظهر من أعظم مظاهر تلك الحضارة شتاً ، ولا غرو فان في لغة الفن ما يشيع حاسة الجمال في الإنسان اتي وجد ، ومن ثم كانت - على حد قول بعض العلماء - « اللغة العالية الوحيدة التي استطاعت البشرية ان تصل اليها » .

وإذا استثنينا الفن الصيني ، فان الفنون الإسلامية أوسع الفنون انتشاراً وأطولها عمراً : كان مولدها في القرن السابع الميلادي ، وظلت تنمو وترعرع وبلغت عنفوان شبلها في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ثم دب اليها الهرم والضعف منذ القرن الثامن عشر بعد ان تأثر الفنانون والصناع في ديار الاسلام بمنتجات الفنون الغربية وأقبلوا على تقليدها ، ولكن هذا الاستعداد لم يتمخض في معظم الحالات الا عن صيغ فنية مسوخة ، وضعف في الوقت نفسه تلك أولئك الفنانين والصناع بأساليبهم الفنية الموروثة ، وغنوا بالوقت اللازم لانقاذها حين أصبحت السرعة في الانتاج والاقتصاد في النفقات أساس الحياة الاقتصادية .

وطبيعي ان مبتكرات العمارة ومناهج الاداء والصناعة والسنن التصويرية عند الحزافين والنساجين والمصورين وصناعات التحف المعدنية والخشبية والزجاجية وغيرهم من ارباب الصناعات الفنية في ديار الاسلام لم تكن ذات طراز واحد في القرون الطويلة التي ازدهرت فيها الفنون الإسلامية . وطبيعي كذلك انها لم تكن متماثلة ومتشابهة تماماً في الأقاليم الإمبراطورية الإسلامية كلها ؛ فان الحرف والصناعات الفنية ظلت بعد الفتح الإسلامية فترة من الزمن في يد أهل البلاد المفتوحة ، وكانت الاساليب الفنية المحلية تتطور في كل اقليم تطوراً لا تفقد فيه كل صلتهما بالعهد القديم وللتيارات الفنية التي والتاليف اللذين يتطلبهما العهد الجديد والتيارات الفنية التي



الدولة المظفريّة في فارس وكرمان ( ١٢١٢ - ١٢٩٢ ) ودولة الكرت في هراة ( ١٢٤٥ - ١٢٨٩ م ) ودولة الجلائريين في العراق وغيرها من الدويلات التي بقيت حتى فُتِي عليها تيمورلنك في نهاية القرن الرابع عشر . وكانت الأساليب الفنية في عصر تيمور وخلفائه ذبلاً وتطوراً من الطراز المغولي ، ولكن هذا التطور كان عظيماً في بعض ميادين الفنون الإسلامية ، ولا سيما في فنون الكتاب ، حتى يمكن أن نحسب الأساليب الفنية في هذه الميادين طرازاً قائماً برأسه في إيران في القرن الخامس عشر .

ثم قامت الدولة الصفوية وظلت تحكم إيران من سنة ١٥٠٢ إلى سنة ١٧٣٦ وازدهر على يدها الطراز الصفوي . وكان العصر الذهبي للفنون على عهد هذه الدولة حكم الشاه عباس الأكبر ( ١٥٩١ - ١٦٢٩ ) الذي أنشأ أصفهان حاضرة له وشيد فيها المساجد والقصور وسائر العمائر الجميلة ، وأقبل على تشجيع الفن والصناعات الدقيقة وعلى الاتصال بالدول الغربية وفتح أبواب بلاده للحضارة الأوروبية ، فبدأت التأثيرات الفنية الغربية في الانسراب إلى الفنون الإيرانية .

ولكن عوامل الضعف أخذت تدب في الدولة الصفوية حتى ناز عليها الأفغان في عهد الشاه حسين ( ١٦٩٤ - ١٧٢٢ ) وكافوا حتى ذلك التاريخ تابعين لها . ويمكن اعتبار هزيمتهم للشاه حسين سنة ١٧٢٢ واستيلائهم على أصفهان أملاً يسقط الدولة الصفوية ، ولو أن بعض أفرادها ظلوا يحكمون في مازنجران نحو عشر سنين . ثم هب القائد الأفشاري نادر قلی معنوا عزمه على طرد الأفغان من إيران وثبت عرش الصفويين ، ولكنه ما لبث أن خلع آخر ملوكهم واغتصب العرش لنفسه سنة ١٧٣٦ . ولما قتل نادرشاه سنة ١٧٤٧ وقعت إيران في فوضى شاملة وانقسمت إلى دويلات صغيرة . ثم استطاع كريم خان زندي سنة ١٧٥٠ أن يمد سلطانه على الأقاليم الإيرانية كلها ما عدا خراسان حيث بقي آخر خلفاء نادر شاه ، ولكن حكم الزنديين لم يدم طويلاً فخلعتهم أسرة قاجار ( ١٧٧٩ - ١٩٢٦ ) التي اغضطت الفنون الإيرانية على عهدنا وزاد تأثرها بالأساليب الفنية الأوروبية .

أما في الهند فقد كانت الأساليب الفنية السائدة في الأقاليم التي دخلها الإسلام منها ذبلاً للطراز الفنية الإيرانية ثم قام فيها منذ القرن السادس عشر طراز هندي إسلامي يجمع بين الخصائص الفنية المحلية والعناصر المستمدة من الطرازين المغولي والصفوي .

وفي آسيا الصغرى أصبحت السيادة للأتراك العثمانيين منذ القرن الرابع عشر ثم امتد سلطانهم في القرن السادس عشر حتى وصل إلى وادي نهر الطونة شمالاً وإلى العراق والشام ومصر وشبه جزيرة العرب وبعض أجزاء شمال إفريقيا ، وقام على يدهم الطراز التركي العثماني الذي تأثر في البداية بالأساليب الفنية الإيرانية والذي ظهر تأثيره بعد ذلك في كل الأقاليم التي خضعت للترك . ولكن الطراز التركي

فيها والأشكال التي يقبل عليها إقليم دون آخر ، فضلاً عن أن بعض أنواع التحف كانت تزدهر صناعته في إقليم دون سائر الأقاليم الإسلامية بسبب وفرة موادها الأولية فيها أو بسبب خبرة طوالة في إنتاجها وأساليب موروثة احتذيت عهداً بعد عهد .

واقدم الطرز الفنية الإسلامية الطراز الأموي ، وكانت السيادة فيه للأساليب الفنية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي ، وهي خليط من الأساليب الفنية القديمة والأساليب الهلنستية والمسيحية الشرقية ( البيزنطية ) التي انتشرت إليها ، بحكم الجوار ، بعض العناصر الفنية الساسانية . لم قام الطراز العباسي عندما آلت الخلافة إلى العباسيين ونقلوا مقر الحكم إلى العراق . وتأثر هذا الطراز بأساليب الفنون التي سادت في إيران والعراق على عهد الدولة الساسانية ( ٢٢٦ - ٦٣٧ م ) والتي تمتد جذورها إلى أصول موروثة من الفنون الآشورية والكنيانية ( الأخمينية ) والفارسية ( البهلوية ) ، مع تأثير محدود من العناصر الهلنستية التي انتشرت في الشرق الأدنى بسبب فتوح الإسكندر وقيام الحضارة الهلنستية في القرون الثلاثة الأولى قبل الميلاد . وقد بلغ الطراز العباسي أوج عظيمته في مدينة سامراء في القرن التاسع الميلادي ، وانتشر منها إلى سائر ديار الإسلام ، ثم دب إليه الضعف حين وهن سلطان الحكومة المركزية العباسية وبدأت الأقاليم الإسلامية المختلفة في الاستقلال عنها ، إذ أن قيام الدول المستقلة في أنحاء العالم الإسلامي أدى إلى قيام طرز فنية مستقلة إلى حد كبير رغم احتفاظها بعناصر فنية كانت تؤلف حلقة الاتصال بينها . وكان ظهور هذه الطرز الفنية المستقلة في القرن الحادي عشر للميلاد .

ففي قلب العالم الإسلامي قام الطراز السلجوقي على يد السلاجقة الذين قدموا من بلاد ما وراء النهر وأصبح لهم أن يسطروا سلطانهم على إيران وإن يستولوا على بغداد سنة ١٠٥٥ ، وأفلحوا في تأسيس دولة شملت إيران والعراق والشام وآسيا الصغرى ، ولكن هذه الدولة لم تلبث أن تزلزلت وورثتها دويلات صغيرة أقامها بعض الأمراء والقواد السلاجقة ، ثم فُتِي عليها المغول في نهاية القرن الثالث عشر .

وقامت في إيران بعد الطراز السلجوقي طرز قومية إيرانية : أولها الطراز المغولي ، الذي ازدهر فيها منذ وطد المغول أقدامهم بعد سقوط بغداد في يدهم ، إلى قيام الدولة الصفوية سنة ١٥٠٢ . وكان المغول قد أسسوا في إيران الدولة الإيلخانية التي ظلت تحكم فيها إلى سنة ١٣٣٦ . وكان اتصال المغول بالحضارة الإسلامية سبباً في تهذيبهم واعتناقهم الإسلام ، وكانت إدارتهم بعد هولاكو حازمة رشيدة ، ومع ذلك فقد ظلوا حرصين على الاتصال ببنى عموميتهم من المغول في آسيا الوسطى والصين ، ولذا كان الطراز الفني الإسلامي الذي قام على يدهم متأثراً بالأساليب الفنية الصينية إلى حد بعيد . بيد أن نمو النظام الإقطاعي في إيران أدى إلى القضاء على حكم خلفاء هولاكو ، وظلت إيران والعراق نحو خمسين عاماً بعد سقوط الدولة الإيلخانية مقسمة إلى دويلات محلية ، مثل



المتخلى تاتر في القرن الثامن عشر بعض الأساليب الفنية في طراز البلوك ولى طراز الروكوكو الأوربيين .

وقامت في مصر والمغرب طرز فنية إسلامية عظيمة الشأن فلان الفاطميين فتحوا مصر سنة ٩٦٩ وأنشؤوها مقرا خلافتهم وقام على يدهم الطراز الفاطمي الذي ازدهر في مصر والشام والذي امتد تأثيره إلى جزيرة صقلية ، وكانت الحضارة الإسلامية قد امتدت إليها منذ فتحها الأغالبة سنة ٨٢٧ . وكان حكم الدولة الأيوبية في مصر عصر انتقال من الطراز الفاطمي إلى الطراز المملوكي الذي ازدهر في مصر والشام على عهد السلاطين للملك بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر ، والذي تدبى له القاهرة بمقام أثارها الإسلامية . ولا فتح الممطيون مصر سنة ١٥١٧ وقضوا على دولة الممليك فقلت البلاد استقلالها ودخل منها أو نقل منها إلى استقبال كثير من مهرة الصناع فيها . وكان العصر التركي في مصر عصر ركود فنى كما كان مصر ركود سياسى .

أما في المغرب فان الأساليب الفنية القديمة ظلت قلعة في فجر الإسلام ولم تفقد صلتها بالفن الروماني ولم تتأثر بالطراز الأموى إلا تأثرا بسيطا جدا ، كما لم تتأثر بالطراز العباسى إلا تأثرا طفيفا لا يكاد يظهر فلما قبل القرن العاشر والازدهرت في الأندلس إلى القرن الحادى عشر أساليب فنية وليقة الصلة بالطراز الأموى حتى يمكن اعتبارها طرازا أمويا غربيا . لم أتيح للأندلس والمغرب أن يتحدوا تحت حكم دولة المرابطين التي قامت في المغرب منذ بداية النصف الثاني من القرن الحادى عشر ثم ضمت الأندلس إلى حكمها سنة ١٠٩٠ . ولا سقط المرابطون سنة ١١٤٧ خلفتهم في حكم المغرب دولة للوحدين ، وقامت سلطتها إلى الأندلس أيضا وظلت تتجاعد للمسيحيين فيها إلى سنة ١٢٢٥ حين تم النصر لهم وصار نوازل للمسلمين في أسبانيا مقصورا على مملكة غرناطة التي كان يحكمها بنو نصر والتي سقطت سنة ١٤٩٢ فلتهى بسلطانها حكم المسلمين في الأندلس .

## - ٢ -

وكان المرابطون والموحدون حلقة اتصال بين الأندلس والمغرب ، فكان الجند من المغرب يرحلون إلى الأندلس لقتال المسيحيين بينما كان الفنانون واصحاب الصناعات الدقيقة من أهل الأندلس يرحلون إلى بلاد المغرب ويحملون اليها الأساليب الفنية التي ازدهرت في بلادهم . وهكذا قام الطراز الأسباني المغربي على يد الموحدين في القرن الثاني عشر وبلغ أوج عظمتة في غرناطة في القرن الرابع عشر . وكانت الزراعة في هذا الطراز للأندلس ومراكش . واحتفظت مراكش إلى العصر الحاضر بكثير من الأساليب الفنية في هذا الطراز . بينما دبت الأساليب الفنية التركية والأوربية إلى بلاد الجزائر منذ القرن السادس عشر ، واستطاعت تونس أن تقوم هذه الأساليب فترة طويلة من الزمن وأن تحتفظ في أثارها الفنية بالظلال المغربية .

وكان الطراز الأسباني المغربي مصدر الإلهام والاستعداد للأساليب الفنية التي ازدهرت على يد للمجنيين وهم المسلمون الذين كانوا يحلون في طاعة للمسيحيين بعد نجاح هؤلاء في استرداد أى القليم اسباني من يد المسلمين .

وصولة القول ان تاريخ الطرز الفنية التي اشترنا إليها يؤلف تاريخ الفن الإسلامى منذ نشأته في القرن السابع للميلاد إلى ان غزته الأساليب الفنية الأوربية في القرن الثامن عشر وقد رأينا ان هذه الطرز تنسب إلى شتى الدول التي بسطت سلطانها على اتجاه العالم الإسلامى أو إلى بعض الأقاليم الإسلامية نفسها ، لكن علينا ان نذكر دائما انه اذا كان من الممكن ان نعرف التاريخ الذى بدأت فيه أى دولة أو زال سلطانها فلما لا نستطيع ان نعرف على وجه التحديد تاريخ قيام أى طراز فنى أو تاريخ انتهائه ، وذلك لان هذه الطرز تتطور فينشأ بعضها من بعض ، فالفصل بينها وضعى واصطلاحى إلى حد كبير . وأحق أنها تتصل ويؤثر بعضها في بعض ، والطراز الذى ينسب إلى دولة من الدولة لا تتبين معالقه فلما لا بعد قيام هذه الدولة بفترة من الزمن .

الشعوب التي اعتنقت الإسلام ، فقد سار إلى الفنانين المسلمين ما عرفه الساسانيون من أسرار صناعة النسيج الفاخر والتحف الخشبية والذهبية وما اشتهر عند القبائل الرحل من أساليب نسيج السجاد والأكفمة وما اشتهر الفنانة الشعوب التركية في آسيا الوسطى من صناعة التحف المعدنية وما نبغ فيه أهل الشام من صناعة الزجاج والحرف وما برز فيه قبض مصر من حفر الخزف على الخشب .

والا كان العرب لم يحملوا معهم إلى البلاد التي فتحوها أساليب فنية خاصة بهم ، فقد كانت سياستهم الحكيمة في استخدام الفنانين الوطنيين خير عون على النهضة بالفن . اصف إلى ذلك ان تشجيع الفنانين والصناع من أهل القلعة ومن قبلوا على اعتناق الإسلام ، ساعد على اختصار مرحلة الانتقال وعلى تطور الأساليب الفنية القديمة لترقى لعالم المسلمين وأولاهم ، وسر العرب أنفسهم تعلم الصناعات

وقد اختلف علماء الآثار الإسلامية في تحديد نصيب كل فن من الفنون القديمة في بناء الفن الإسلامى الجديد ، فذهب فريق إلى ان الفنون الهندسية والبيزنطية التي كانت سائدة في البحر الأبيض المتوسط عند ظهور الإسلام هي التي امتدت إلى الفن الإسلامى بمقام عناصره ، بينما قال آخرون - وعلى رأسهم جوزيف سترنجرولفسكى Joseph Strzykowski - بان قوام الفن الإسلامى أساليب فنية كانت تسود الحضارة الآيرانية عند ما هب المسلمون لفتح العالم المعروف في فجر الإسلام . ول رأينا ان نظرية الفريق الأول صحيحة فيما يخص الطرز الفنية الإسلامية في حوض البحر المتوسط ، بينما تصدق نظرية الفريق الثاني على الطرز الآيرانية في الفن الإسلامى .

وكيفما كانت الحال فان المسلمين ودلوا في الفنون الصناعية أو التطبيقية خير ما حظته الأمم التي خضعت لسلطانهم أو



وعند الشيعة على السواء ، مصدر مائل الفقه الاسلامي عن تحريم النحت والتصوير . ولكن كثيرا من الجدل الفقهي والعلمي قد دار حول هذا التحريم منذ فجر الاسلام الى وقتنا هذا ، فقد اختلف الفقهاء منذ البداية في تفسير تلك الاحاديث وتحديد المقصود بالتحريم ، بل لقد ذهب ابو علي الفارسي ، من فقهاء القرن الرابع الهجري ( ١٠ م ) الى ان تحريم التصوير مقيد فلا ينصرف الا الى من « صور الله تصويروا الاجسام » فمن صنع غير ذلك « لم يستحق الفسب من الله والوعيد عند المسلمين » . وفلسا عن هذا فان فريقا من المستشرقين يذهب الى ان النبي لم يكره التصوير ولم ينه عنه وان هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء في القرن الثامن الميلادي وان الاحاديث المنسوبة اليه ( صلعم ) في تحريم التصوير موضوعة ولا تعبر الا عن الرأي السائد بين الفقهاء في العصر الذي جمع فيه الحديث ودون .

ولي رايانا ان كراهية التصوير في الاسلام ترجع الى عصر النبي وان اساسها الحرص على الابتعاد عن الوثنية وعبادة الاصنام فضلا عن النفور من مضاعفة خلق الله وعن كراهية الترف والامور الكمالية في ذلك العصر الذي ساد فيه الزهد والتكشف والجهاد في سبيل الله . وقد ادى اختلاف الفقهاء في تحديد المقصود بالتحريم الى ان قال بعض اعلام الفكرين للمسلمين في العصر الحديث - كالشيخ محمد عبده - بان تحريم التصوير لم يكن مطلقا وان الصور والتماثيل مباحة متى امن جانب العبادة والتعظيم الذين اخص الله بهما ، وهو امر طبيعي بين المسلمين الان بعد ان توطدت لركان الاسلام ورسخت دعائمه ولم يعد له خطر من الوثنية التي كان النبي ( صلعم ) يحذر على شعاف النفوس من العودة اليها .

وكيفما كانت الحال فان المسلمين في العصور الوسطى لم ينصرفوا عن تصوير الكائنات الحية انصرافا تاما ، ويشهد تاريخ الفنون الاسلامية بازدهار فن التصوير في كثير من الاقاليم التي كانت لها تقليد فنية قديمة في النحت والتصوير مثل ايران ، وفي البلاد التي تأثرت بايران في هذا الصدد او خضعت في بعض فترات التاريخ الاسلامي لسلطانها الثقالي والفني كالعراق والهند وتركيا . ومع ذلك كله فان القول بتحريم التصوير او كراهيته في الاسلام مضافا اليه طبيعة الفنون التي ورثها الفن الاسلامي وقام على اساسها ، كل ذلك كان له تأثير بعيد المدى في جوهر الفنون الاسلامية .

ولعل اولى مظاهر هذا التأثير ان الفنون الاسلامية لم تظهر فيها مقبرة النحت ، فالتماثيل المجسمة نادرة عند المسلمين ، وفلسا عن ذلك فان تصوير اللوحات الفنية المستقلة كما عرفه الفريونيون في مالوف في ديار الاسلام قبل اختلاطها بالامم الاوروبية وتأثرها ببعض اساليبها الفنية . ولما ازدهر عند المسلمين - ولا سيما في وادي الرافدين وايران والهند وتركيا - توفيق المخطوطات بالتصوير . ولكن قل ان اصعب الصور نجاحا كبيرا في نقل الطبيعة ومحاكاتها والتصوير من اجوالها في تلك التصامير ، كما انه لم يصب قسطا وافرا من النجاح حين انطد من رسوم الحيوان والنبات عناصر زخرفية في سائر ميادين الفنون الاسلامية .

الفنية . والمعروف ان الافريق عند ما امتد سلطانهم على اهل البلاد التي فتحوها كثيرا من الاساليب الفنية الاغريقية ، ولكن تعاون هؤلاء مع الافريق ادى الى انحطاط الفن الاغريقي وسقوطه ، بينما ادى مثل هذا التعاون بين العرب واهل الاقاليم التي خضعت لهم الى قيام الفن الاسلامي وازدهاره .

واول مميزات الفنون الاسلامية كراهية تصوير الكائنات الحية . ومما يتصل بهذه الكراهية ويسر معها جنبا الى جنب ان العلاقة بين الدين الاسلامي وفنون الاسلام ليست وليقة ، فالاسلام لم يستعظم الفن في المقوس الدينية او نشر العقيدة الاسلامية كما استعظمته الاديان الاخرى ، ولا سيما دينية قدماء المصريين والديانة القديمة في وادي الرافدين ثم البوذية والمسيحية الكاثوليكية . والمعروف ان الفن يولد في معظم الحالات في خدمة الدين ، فتماثيل الالهة وصورها ولما كان انبعاثا وادواتها كانت اهم مظاهر الفن منذ البداية ، والفن لكسبي متزايدا فيه زهاء الف وخمسمائة سنة تصوير الاحداث المختلفة في تاريخ المسيحية وسيرة ابطالها . ولم يبدأ النحت والتصوير باوروبا في التحرر من سلطان المسيحية وفي الاقبال على اهتمامه بالطبيعة ومظاهرها والانسان ومشاعره الا ابتداء من عصر النهضة في ايطاليا في القرن الخامس عشر .

وقد قيل ان الفن - ولا سيما في متجانه العليا - تعبر عن فكرة دينية في الانسان او بواسطة الانسان ، وان الدين والفن نوعان منذ البداية . ولكن هذا كله لا يصدق على الفن الاسلامي . حقا ان المساجد من اهم مظاهر العمارة الاسلامية ولكن شأنها في الاسلام لم يصل الى الشأن العظيم الذي كان للمعابد عند قدماء المصريين والافريق والبوديين او الذي كان للكنايس في المسيحية . فالسام يصلى الى شاء ، وليس للمساجد ما للكنايس والمعابد من جو خاص . والمساجد لا تهم شيئا من التماثيل الدينية او اللوحات الفنية التي تسجل احداث التاريخ الاسلامي . والحراب في المسجد حنية بين اتجاه التكية وليس فيه اى صورة او تمثال ، والامام في الصلاة لا يرتدى الملابس ذات الالوان المتعددة والزخارف الفاخرة ولا يسك هو واعوانه بالمباخر والادوات الدينية التي يتجلى فيها جمال الفن ودقة الصناعة . ولا ريب في ان هذا كله ناشى عن طبيعة الاسلام وعن كراهية التصوير وتجنب الترف في المجتمع الاسلامي في فجر الاسلام .

ولسنا نريد هنا ان نعرض لتفصيل الحديث عن موقف الاسلام من التصوير والنحت ، وحسبنا ان نشير الى ان القرآن الكريم لم يأت فيه ما يحرم تصوير الكائنات الحية او عمل قائلها ، وان كان القول بتحريم التصوير في الاسلام وليق الصلاة ببعض الآيات القرآنية التي تنسب التصوير الى الله عز وجل ( سورة ٢ آية ٦ ، سورة ٧ آية ١١ ، سورة ٢٠ آية ٦٤ ، سورة ٥٩ آية ٢٤ ) فان هذه الآيات الكريمة التي تذكر ان الله تعالى هو الخالق والمصور لا يمكن انكار صحتها بفكرة النفور من مضاعفة خلقه تعالى ، وذلك هي الفكرة الواضحة في الاحاديث النبوية التي رواها اعلام المعجلين والتي تنص على تحريم التصوير ، وهذه الاحاديث عند اهل السنة



بأسلوب خاص يميزه عن غيره زملائه الفنانين . أجل ، أننا قد نشعر أن بعضهم أصابوا جلبا كبيرا من الشهرة في الفن الرسم والزخرفة ، ولكن قل إن تكشف أنهم ابتدعوا شيئا جديدا أو أعطونا شيئا من صميم أنفسهم وعن روحهم والوسط الذي يعيشون فيه والبيئة التي تأثروا بها والتجارب التي مرت بهم في الحياة . ولذا لا نرى للفنان عند المسلمين للثبات العظيم الذي كان للفنان في الغرب ، بل إن الفنانين للمسلمين لم يلتفتوا في معظم الأحيان بمنتجاتهم من ناحية الجودة والإبداع ، فلم يعنوا بتسجيل أسمائهم على التحف إلا في الأقل النادر . ولذا كانت معظم التحف مجهولة الصانع ولم يكن في طبيعتها ما يبعث الشوق إلى معرفته ، بل أننا حين نجب بهذه التحف فلما نفكر في صنعها أو نشر فيها على ما يتم من أولئك الصانع ، ولما نستطيع أن نعرف البلد الذي تنسب إليه الصورة أو التحفة ، فلما نعرف الصانع الذي ترجع إليه ، وليس غربا لمن أن كانت تراجم الفنانين في الإسلام نادرة ، على الرغم من كثرة التراجم التي جمعت لهم من الطوائف . فقد نعرف اسم فنان في ديار الإسلام ولكننا لا نجد عنه في كتب الطبقات ما يبيننا على دراسة نشاطه الفني ونظمه بيئته والعوامل التي أثرت في فنه .

ولا ريب في أن السبب الأساسي في اختفاء شخصية الفنان في الإسلام هو كراهية تصوير الكائنات الحية ، لأن هذا التصوير هو اللب الذي يمكن أن يظهر فيه اختلاف شخصية الفنانين وأسلوبهم الفنية ، بيد أن بعض مؤرخي الفنون فسروا اختفاء شخصية الفنان في الإسلام بطلب البداوة في العالم الإسلامي وقالوا إن ممثلة البدو لا يبنون فيها على الماضي ولا يحفظون بالتقليد ولا يكاد يمتاز فيها مخلوق عن مخلوق آخر ، ولذا العزة لله ولا مفر لكل امرئ مما قدر له . ولكننا لا نقر هذا التفسير ، وحسبنا اعتراضا عليه أن البداوة لم تطلب على الحياة في العالم الإسلامي في العصور الوسطى ، فقد ازدهرت فيه مدن بشت في حضارتها المدن الأوربية المعروفة في ذلك الوقت . وفعلنا عن ذلك فإن البداوة لا تنفي الميل إلى الغفر بالإنتاج الشخصي

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الإسلام أن تصرف الفنانين المسلمون عن استعمال الزخارف البارزة ، فظهرت على الفنون الإسلامية زخارف مسطحة أو ذات بروز قليل . وذلك لأن الزخارف الطاغية البروز قوامها في معظم الحالات رسوم الكائنات الحية على نحو ما نرى في وجهات المعابد اليونانية .

ومن نتائجها أيضا أن أصبحت الفنون الإسلامية ممثلة في الزخارف ومنتجات الفنون الزخرفية أو التطبيقية ، فنجد في فنون الغرب عمارة وتصويرا كبيرا ونحنا . وتجلى في التصوير الكبير واتنعت فكرة الفن للفن ، ولكننا لا نجد في الفنون الإسلامية إلا العمارة لم الفنون الزخرفية مستعملة في تزويق المخطوطات بالتصاويف والرسوم وفي حاجيات الإنسان كالنسوجات والخزف والزجاج والآلات المعدنية وما إلى ذلك . وطبيعي أن يكون للفنون التطبيقية أو الزخرفية شأن عظيم في فنون الإسلام ، لأن الزخرفة طابع

والصرف للفنانين المسلمون إلى الإنسان أنواع من الزخرفة بعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها ، فاهتموا في الرسوم الهندسية وانخلوا من العناصر النباتية وزخارف جردوها عن أصولها الطبيعية وأسرفوا في استعمالها حتى أصبح يعطى أنواعها يعرف عند الغربيين باسم (الرابسك) أي الزخارف العربية أو رسوم الرفش العربي . وكذلك عني الفنانون المسلمون بتحسين الخط ، وانخلوا من الكتابة - ولا سيما الخط الكوفي - غروبا من الزخارف أصبحت من ألقهر مميزات الفنون الإسلامية .

وهكذا نرى أن الفنون الإسلامية لم تعرف في تصوير الكائنات الحية تطوراً طبيعياً وسيراً في سبيل الاقتران وحسن تقليد الطبيعة . فقلل المصورون المسلمون جامعين ومقيدين بأساليبهم القديمة ، يرمزون إلى الطبيعة وكأنهم لا يجرؤون على تقليدها تقليداً أميناً ، خشية أن يكون في ذلك محاكاة لقدرة الخالق عز وجل ، فلم يصل معظمهم إلى المرحلة التي عرفها التصوير الإيطالي على يد جيوتو Giotto ، حين خف تأثير الفن البيزنطي وبدأ المصور الإيطالي في العناية بالطبيعة والبعد من التكلف ، وعمل على احترام التطور والتمسح ، وأصاب توفيقاً نسبياً في التعبير عن المواقف .

فالحق أن أوضح ما نلاحظه في التصاوير الإسلامية بوجه عام أن قوانين التطور غير محترمة ، وأن التصوير مكونة في مستوى واحد ، وإن الفنان لا يعنى برسم أجزاء الجسم رسماً يحترم فيه الطبيعة وعلم التشريح ، ولا يوفق في توزيع الضوء وبيان الظل ، ولما يفرط في توزيع الألوان التي تكسب الصورة حياة أخرى وبريقاً بدعياً وطبعاً زخرفياً فتبدو كأنها تحفة من الصيغساء ولا يكون فيها بيان أو تدرج أو توزيع . كل ذلك جعل التصاوير الإسلامية لا تبدو مجسمة إلا في القادر ، وذلك لأن الفنان لم يستطع أن يكسبها عمقا إلى جانب طولها وعرضها ، ولم يفلح في أن يكسب مناظرها شيئا من الحركة والحياة .

ومن نتائج القول بتحريم التصوير في الإسلام أن طغى على الصور الإسلامية سحر خاص وخيال واسع وتروء زخرفية عظيمة ؛ ولكن أوزعها التكوين البات على التفكير والألوان الملوحة بالمعاني والمغزى في بيان نعيم الحياة وآلامها ؛ فطلب عليها الطابع الزخرفي وبرزتها اللوحات الفنية الأوربية في النصوص والألمرة على التمسح من الجمال الروحي في الحياة والطبيعة وعلى تصوير الشخصيات البشرية في سبيل الدين والوطن ولتثل العليا . وحسبك لكهم هذا الفرق الكبير بين التصوير الإسلامي والتصوير الغربي أن تجول في قاعات معرض اللوحات الفنية الغربية وإن ترى كيف يستطيع الفنان المبصر أن يبعث إلى أعماق نفسك الشعور بحنان الأمومة أو بعظم التضحية في سبيل المبدأ أو بهوال المواقف في البر أو البحر أو بجمال الطبيعة عند الغروب أو بغير ذلك من ألوان المواقف والانفعالات . تلك تبين حينئذ أن المصورين في ديار الإسلام لم يصوروا الكائنات الحية ولما كانوا يتخلطون منها موضوعات زخرفية .

وإلى ذلك إلى أن ذابة الفنان لا تظهر في الفنون الإسلامية ، فإن هذا الفنان لم يعبر عن مشاعره ولم يصور الطبيعة



وبعض الأشكال بحجب البعض الآخر أو بخرقها أو بنشأ منها ، ومنظر المدينة الفناء بجواره منظر الصحراء القاحلة ، وبين المناظر الطبيعية الجميلة نجد مستطيلات صفراء ثم زخارف كتبية دقيقة ، والرسوم الهندسية تتصل بالزخارف النباتية .

وقد اسرف الفنانون المسلمون في استعمال الزخارف حتى اكسبوا متجانهم الفنية صفة ظاهرة : هي كراهية الفراغ ، أو الفرج من الفراغ Horror vacui كما يعبرون عنها باللاتينية ذلك ان الفنان في ديار الاسلام يعمل على تغطية المساحات والسطوح ويغمر من تركها بدون زينة أو زخرفة ، ولا يؤمن باختصار الزخرفة أو السمي وراء الظاهرها بأيجاد « حرم » لها . وأحق ان هذا الميل لا يزال قائما في المجتمع الإسلامي حتى اليوم . وحسبك شاهدا ان ترى في البيوت الشرقية كيف تزدحم جدران القاعات بالصور لزدحاما يجحف بحق كل واحدة منها ، إذ ان كثيرا من الناس لا يدركون ان الصورة التي تعلق على الحائط بعيدة عن غيرها بما كافي ، تبدو عاسنا ويزيد رونقها وتكون كخط القطار المشاهدين .

وطبيعي ان كراهية الفراغ عند الفنانين المسلمين دعهم الى الإقبال على تكرار الزخارف تكرارا وصفه بعض الغربيين بأنه تكرار « لا نهائي » ولماذا ان يقتصوا له التفسيرات في روح الدين الإسلامي وطبيعة الصحراء التي نشأ فيها العرب ، ولكن الحق ان مثل هذه التفسيرات لا حل لها ، فإن الموضوعات الزخرفية في الفنون الأخرى تكرر الى حد ما . والسبب في الرافد للفنون الإسلامية في هذا الميدان هو طبيعتها الزخرفية ، لم تلجأ للفن الإسلامي من المساحات العفوية عن الزخرفة . ذلك فضلا عن ان الفنان المسلم لم يكن يتركز الزخرفة حول موضوع رئيسي ؛ ولكنه جعل قوامها سلسلة متصلة من الرسوم للكررة م

بقى ان نشير الى طموح الفنان أو الصانع في الإسلام الى التمام الفني واستهلاكه بالزمن والجهود اللائمين في هذا السبيل . ولا عجب ، فإن المييار الأساسي في الحكم على معظم الآثار الفنية الإسلامية هو النظر دون الفكر ، فليس غريبا ان تعمل فنون الإسلام على ان تكسب في ميدان الزخرفة ما فاتها بعضه في ميدان التأليف .

### - ٣ -

الإسلامية . وكان للمستشرق السويسري العظيم ماكس فان برثم السبق في تنظيم دراسة الكتابات التاريخية الإسلامية ، فقد زار بلاد الشرق الإسلامي ورجع منها بمحصول وافر من المواد والوثائق العلمية اللازمة لمؤلف كبير يضم وصف العمارات الإسلامية في الشرق الأدنى وما عليها من كتابات مقرونة بشروح تاريخية وفنية والرة . واستعان ماكس فان برثم في هذا العمل الجليل بنخبة من خيرة زملاته وتلاميذه . وقد أتيح لتلاميذ هذا المستشرق الجليل ان يخطقوا هدفه في جمع النصوص القرية المكتوبة على العمارات والتحف في أنحاء العالم كله ، ونهض بأعباء هذه المهمة المستشرقون فييت وكومب

الفنانون الإسلامية كلها ، ولأن هذه الفنون التطبيقية لا يتنافسها نحت أو تصوير ، بل نراها تفرز ميدان العمارة نفسه ، حين تظن الرسوم الجصية أو لوحات الفاشلي على جدران البناء فتبدو كأنها عنصر رئيس فيه ونحول الفكر من سائر مميزاته الفنية المعمارية .

وقد حدث في كثير من الأحيان ان كان الفنان في ديار الإسلام يتقن ويدع في اختيار أشكال الآنية والتحف التي تستخدم في الحاجيات اليومية ، فينطخ للبصرة أو الأبريق الخرز أو غطاء الآلة على هيئة حيوان أو طائر ، ولكنه لم يقصد لتثال الحيوان أو الطائر لذاته ، ولم يكن يصدق عاكسة الطبيعة فيه فضلا عن أنه عمل على تغطيته بالرسوم والتقوش .

والفنانين المسلمين أساليب خاصة في استعمال الألوان . فهي عندهم لا تتدرج ولا تجمع حول مركز مشترك ، ولكن فيها من التباين والتناظر والتشلود ما لا نراه في الفنون الأوروبية إلا بعد ان طفت عليها التيارات الحديثة ؛ وكثير من هذه للمعنى الجديدة فيها متأثر بالأساليب الفنية الشرقية بوجه عام .

وأحق ان حدة الألوان في المنتجات الفنية الإسلامية تشعرنا بالتقابل بين الضوء والظلمة ، ولكننا لا نلاحظ بالتدرج والفني في تنوع درجات الألوان . فالفنان في ديار الإسلام قد يصل في صوره وتحفه الى استعمال ألوان رئيسية تعد على أصابع اليد الواحدة أو اليدين ؛ ولكنه قلما يجاوز هذا الحد ليصيب توفيقا بينا في الظاهر عدد كبير من الألوان بدرجاتها المختلفة والفروق الدقيقة بينها . بيد ان مهرة الفنانين المسلمين نجحوا في تخفيف التشلود والتناظر في الألوان بتصلب المساحات للوننة وتكرارها ، فترى حينئذ كيف تتجاوز الألوان غير المتقاربة في هدوء وبهاء ، بعد ان خفف من حدتها وضعفها في أشكال هندسية صغيرة أو وحدات موزعة في مساحات كبيرة ذات ألوان أخرى .

ومن خصائص الفنون الإسلامية ، ولاسيما في معظم تصاوير المخطوطات ، ان الوحدة والتماثل غير تامين في التصوير وان الاشتراك بين الأشياء التقوية فيها غير طبيعي أو منطقي ؛ مما يجعل التصوير تبدو كأنها قطعة من الفلسفة أو الزخرفة القوية . فالمخطوط متداخلة ، والألوان متنافرة ،

وقد بدأت العناية بالآثار الإسلامية بين الغربيين منذ القرن الثامن عشر ، فتم تأليف مجموعات من السكوكات الإسلامية وأقبل المستشرقون على دراستها وقراءة الكتابات النقوشة عليها ثم اتجه بعضهم الى قراءة الكتابات التاريخية على العمارات والتحف واتجه آخرون منذ القرن التاسع عشر الى دراسة العمارات الإسلامية ولا سيما في الانفس . وكان للعلماء الذين رافقوا الحملة الفرنسية على مصر فضل كبير في رسم الآثار الإسلامية في وادي النيل . وظلهم علماء آخرون تصفروا الى دراسة العمارات الإسلامية في مصر وإيران وتركيا . وعينت طائفة أخرى من المستشرقين بدراسة الأوقاف البردية



ويمتاز هذا الكتاب بصوره التي تقع في زهاء اربعمائة لوحة شرحت اشكالها في نهاية الكتاب شرحا مفيدا ، على ما فيه من ايجاز واخطاء . اما اللقمة التي كتبها المؤلفان في نحو ثلثين صفحة فلها معنى بتاريخ العمارة ولا تظهر فيها الفنون الزخرفية الا بعرض موجز .

4. E. Kühnel: Islamische Kleinkunst (Berlin, 1925).

وهو من اهم الكتب الأساسية في دراسة الفنون الزخرفية الإسلامية ، فان فيه عرضا دقيقا لهذه الفنون على الرغم من ايجازه ، كما انه مليل بفصل عن مجموعات الآثار الإسلامية في التاحف والمجموعات الفنية الخاصة .

B. M. Dimand: A Handbook of Muhammadan Art (New York, 1944).

ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب سنة ١٩٢٠ بعنوان A Handbook of Mohammedan Decorative Arts.

لم تظهر الطبعة التالية سنة ١٩٤٤ مريضة ومنقحة . وقد عمل المؤلف عنوان الكتاب في هذه الثانية ليعمله يتسع الى الفن الإسلامي عامة بعد ان كان يشير في الطبعة الأولى الى الفنون الزخرفية الإسلامية . ولما ندرى سبب هذا التعديل مع ان الكتاب في طبيعته لا يعرض الا للفنون الزخرفية، وليست فيه أي دراسة للعمارة الإسلامية . وكيفما كانت الحال فانه كتاب أساسي ، لانه مثال طيب في دقة البحث العلمي فضلا عن وضوح صوره وانه الكتاب الشامل الوحيد باللغة الإنكليزية في هذا الميدان .

وقد ترجم هذا الكتاب الى اللغة العربية السيد احمد محمد عيسى ، كسب « مؤسسة فراككين للطباعة والنشر » . وعلى الرغم من الجهد للشكور الذي بذله الترجمة في هذا الطلب الصعب فقد صحت الترجمة الاصل الإنكليزي سخا بحيث اصبح من العسير ان يعتمد عليها بسبب عابثها من « تحاللات الاصل او التحاللات عنه ، سواء في باب العلم او في باب الفهم » ، على حد قول الدكتور بشر فارس في النقد الذي كتبه عن هذه الترجمة والذي ختمه بقوله : « وخاتما لعنا ان نضم مؤسسة فراككين الثقافة العربية الناشئة في تبه وتبث فلا نقي لنا منشوراتها لقاء المتهاون التسرع » .

E. Kühnel: Die Islamische Kunst (in Anton Springer: Handbuch der Kunstgeschichte, Band VI, Die Ausländischen Künste, p. 369-545), Berlin 1920.

ويمتاز هذا الكتاب النفيس بانه يسلط طريقة جديدة في دراسة الفنون الإسلامية ، فان الكتب التي لطفنا الاشارة اليها تعدد ايوانا لدراسة العمارة ، حين تعرض لها ، وايوانا اخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية المختلفة من فنون كتاب وحرف ونسج وسجاد وتحف معدنية وخشبية وعاجية وزجاجية وحجرية ، وهذه طريقة لاكر ما كانت التاحف تسير عليه في تنظيم معروضاتها في القرن التاسع عشر وفي صدر القرن الحالي . ويجب هذا النهج في دراسة الفنون انه

وسوفاجيه لعموما على نشر « السجل التاريخي للكتابات العربية » الذي ظهر الجزء الاول منه سنة ١٩٣١ لم تعاليت اجزائه حتى ظهر منها الى اليوم اربعة عشر جزءا ، ولم كل منها اربعمائة كتابة مرتبة ترتيبا تاريخيا وموصوفة وصفا موجزا وفي ذيل كل منها بيان للراجع المختلفة التي تحدثت منها او من التحفة او البناء المكتوبة عليه . وكان هذا العمل اجل خدمة اسديت الى علوم الآثار الإسلامية على الاطلاق .

وقد شهد التعريف الاول من القرن الحالي نشر مئات الكتب والمقالات في تاريخ العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية وجعلها باللغات الأوروبية المختلفة ولا سيما الألمانية والإنكليزية والإيطالية والفرنسية . ومعظم هذه البحوث تنجبه الى العمارة او الى ميدان من ميادين الفنون الزخرفية في الفنون الإسلامية عامة او في اقليم معين من ديار الإسلام او الى دراسة اكر معين او عصر بلذاته او ما الى ذلك من الجزئيات .

اما الكتب التي ظهرت في الفنون الإسلامية عامة فان في مقدمتها المؤلفات الآتية :

1. E. Diez: Die Kunst der islamischen Völker (Berlin 1917).

وهو كتاب نفيس ولا سيما فيما يخص تاريخ العمارة الإسلامية في مصر والشام وشرق العالم الإسلامي ، لانه لا يناد بعرض للمعالم في الطراز الأملي المغربي . اما الفنون الزخرفية فان حديثه عنها موجز الى حد كبير .

2. G. Diez: Manuel d'art musulman (2 volumes, Paris, 1907).

وهو كتاب أساسي في دراسة الفنون الإسلامية وقد ظهرت طبعته الأولى في جزء واحد سنة ١٩٠٧ بوصفها القسم الخاص بالفنون الزخرفية الإسلامية من كتاب في جزئين عن الفن الإسلامي عامة . وكتب القسم الخاص بالعمارة والاستاذ سالادان بعنوان :

H. Saladin: Manuel d'art musulman. L'Architecture, Paris 1907.

وفي سنة ١٩٢٧ اعاد ميخون طبع القسم الخاص بالفنون الزخرفية في جزئين كبيرين ( ١٤٠ و ٤٦٠ صفحة ٤٦٢ ) شكلا . وعلى الرغم من ان صفحات هذه الطبعة صحت صفحات الطبعة الأولى فان المؤلف لم يلم فيها بالاعراف الموضوع للاما واليا ، فضلا عن ان الاشكال المرسومة فيها لم واضحة . اما القسم الخاص بالعمارة في هذه الطبعة الثانية فقد قام بكتابتها في جزئين الاستاذ جورج مارسيه بعنوان G. Marçais: Manuel d'art musulman: Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile, 3 volumes, Paris, 1927.

وهو مثال من البحث العلمي الدقيق ، ولكن المؤلف - على الرغم من التزامه الاجتهاد في العمل - لم يدرس في هذين الجزئين الا المعالم في القرب والأندلس . وهكذا ظل الجزء الذي كتبه سالادان في الطبعة الأولى بعض الشان في دراسة العمارة الإسلامية عامة ، لا لم يظهر بعده كتاب شامل في هذا الميدان .

E. H. Gluck und E. Diez: Die Kunst des Islam (Berlin, 1925).



3. L. A. Mayer: Annual Bibliography of Islamic Art and Archaeology (vol. 1-3, Jerusalem, 1935-1937).

3. K. A. G. Creswell: Bibliography of Painting in Islam (Cairo, 1953).

٢ - ثبت المراجع ونقد الكتب في الأعداد المختلفة من مجلة *Ars Orientalis* و *Ars Islamica* ، ولا سيما لبت المراجع التي ظهرت عن الفنون الإسلامية في فترة الحرب العالمية الثانية *Ars Islamica*, vols. XIII-XVD

٣ - ثبت المراجع في المؤلفات الشاملة التي ظهرت عن الفنون الإسلامية والتي اشترتها إليها في هذه القائمة . ولعل أوفاهما الثابت الذي جاء في كتاب الأستاذ ديعاد والتبث الذي ختمنا به كتابنا « فنون الإسلام » . وكان المنتظر أن تكون للتبثية كبيرة بين هذين التبتين ، ولكن الملاحظ أن عدد المراجع في لبت الدكتور ديعاد ٢٨٥ وفي لبتنا ٢٧٧ وإن عدد المراجع التي انفراد بذكرها الدكتور ديعاد ولم ترد في لبتنا ١١٨ وإن عدد المراجع التي اتفرغنا بذكرها ولم ترد في لبت الدكتور ديعاد ٩٩ . وليس السبب في هذا الخلاف الكبير بين التبتين أعمال أحدهما لبعض المراجع استهانة بها أو جهلا . ولكن السبب أن كلا منا يتجه في لبت المراجع إلى ذكر البحوث التي افاد منها في فصول كتابه . والتبث أن في كتابنا فصولا عن العمارة الإسلامية وعن الفسيفساء وعن أثر الفنون الإسلامية في الغرب ، وكتاب الدكتور ديعاد لا يعرض لهذه الموضوعات إطلاقا . بينما يضم كتابه فصلين عن الفن المسيحي الشرقي بمصر والشام والعراق وعن فن الفريزين والسالينين ، وهي موضوعات لم نعرض لها في كتابنا . ومع هذا الخلاف بين التبتين فإن الدكتور أحمد فكرى شط به القام في التصدير الذي قدم به الترجمة الذي قام بها السيد أحمد محمد عيسى لكتاب ديعاد فكتب في معرض الإشادة بقيمة هذا الكتاب النفيس أن الدكتور زكى حسن « أقل قائلة مراجعته بأكملها » في كتابه « فنون الإسلام » !! . وكان ينبغي للكتاب ، قبل أن يزلق إلى مثل هذه السقطة ، أن يوازن بين التبتين موازنة دقيقة .. ولا يشفع له في الخلل هذه الموازنة العديدة ، عمدا أو سهوا ، أنه غير مختص في الفنون الزخرفية الإسلامية وليس له فيها كتاب ولا مقال .

لا ينتهي إلى دراسة مكينة بلروح والأساليب والخصائص التي تسود في عصر أو في طراز بعينه ولا يصيب كل التوفيق في توضيح الطرز المختلفة وتقسيمها مع التفرق بين خصائصها والموازنة بينها ، وإن كان هو النهج السليم في تفصيل التطور الذي يمر به كل ميدان من ميادين الفن . أما المنهج في هذا الكتاب فطوامه دراسة الطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر وهدفه تفصيل خصائصها في دقة وثبت . ولا عجب أن يكون التوفيق حليف المؤلف في هذا الميدان ، وهو عمدة الراسخين في دراسة الفنون الإسلامية .

7. G. Marçais: L'Art de l'Islam (Paris, 1946).

وهو كتاب دقيق لعالم حجة في هذا الميدان قدم فيه دراسات وإافية للطرز الفنية الإسلامية واحدا بعد الآخر في منهج واضح وعرض واستخلاص سليمين .

٨ - زكى محمد حسن : فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨

أما هذا الكتاب فهو الوحيد الذي كتب في اللغة العربية . وقد حاولنا فيه الإلام بأطراف الموضوع فعمدنا فيه فصولا للتكلام على العناصر في الطرز الإسلامية واحدا بعد الآخر وفصولا أخرى لدراسة ميادين الفنون الزخرفية كلها ، ولكن بعض البحوث في هذا الكتاب لاتزال مقنصبة رغم أن عدد صفحاته بلغ ٧٦٠ صفحة ، ولا عجب فإن معالجة الفنون الإسلامية كلها - من عمارة وفنون زخرفية - في مثل هذه الصفحات وإلى التفصيل الذي نطمح إليه - مطلب صعب . هذا فضلا عن أن صور الكتاب - وعددها ٥٧١ - ليست واضحة .

وأملنا أن نعدو حلو ميجون فتميد طبع كتابنا في جزئين كبيرين بعد أن نستمر في ما يلزم على هدى نتائج التنقيبات والبحوث الأثرية التي تلاقت منذ ظهور الطبعة الأولى .

\*\*\*

ولسنا نستطيع في هذا المقام احصاء المؤلفات التي خرجت في موضوعات الفنون الإسلامية كلها ، فلطالب هذا أن يسترشد بالمراجع الآتية :

1. W. Björkman und E. Kühnel: Kritische Bibliographie, Islamische Kunst, 1914-1927 (in der Islam, XVII p. 133-248).

- ٤ -

العمارة الإسلامية ، نسأل الله أن يوفقنا إلى إخراجها في المستقبل القريب .

\*\*\*

وبسعدنا أن نشيد بفصل معالي الأستاذ خليل كنة ، وزير المعارف لم المالية ، في تصفيد مشروع هذا الكتاب ونمير المال اللازم لطبعه ، وإن تقدم أصداق الشكر إلى معالي الدكتور ناجي الأصيل مدير الآثار العام لما قدم لنا من عون في دراسة التحف للحفظة في متاحف العراق وفي الحصول على صورها ، وإن نذكر بلحمد والثناء سعادة الدكتور عبد العزيز الدوري عميد كلية الآداب والعلوم لاستجابته للشكورة وجهوده الكريمة في تسهيل مهمتنا في إعداد الكتاب وإخراجها .

زكى محمد حسن

كلية الآداب والعلوم  
ببغداد

والكتاب الذي نقدمه اليوم إلى المكتبة العربية موقوف على مطلب جديد : فقد عرضنا فيه ألفا وأربعة وخمسين صورة لبعض ما نعرفه من بدائع التحف في ميدان الفنون الزخرفية الإسلامية ، وقمنا بتنظيمها حسب مادتها وطرازها الفني ، ثم تناولناها - في باب الشروح والتعليقات - بالتمت الواو من جهة طريقة صنعها وأساليبها الزخرفية وموضوعاتها والمراجع التي كتبت عنها وما إلى ذلك مما يتصل بالتحريف الشامل بخصائصها الفنية ، مصححين بعض آراء قد غلبت على ألبان الباحثين السابقين . وهدفنا أن يكون في المكتبة العربية مؤلف في الفنون الإسلامية يسترشد به الدارس في تطبيق ما يفيد من الكتب العامة ويستعين به في توسيع اطلاعه في هذا الحقل الكبير من الحضارة الإسلامية .

وأملنا أن يكون هذا « الأطلس » نوطنة لأطلس في تاريخ



## استدراك

حدث سهوا في صفحة ٢١٢ ان جاء رقم الشكل ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ ، فالصطورتنا الى تعريف الاشكال - ابتداء من هذه الصفحة الى الشكل الثاني في صفحة ٣٦٨ - بالأرقام ٧٩٨ م و٧٩٩ م و٨٠٠ م ... وهكذا الى شكل ٨٩٧ م .

فنرجو القارئ ان يذكر ان الاشكال من ٧٩٨ م الى ٨٩٧ م لا يلى كل منها الرقم الاصيل مباشرة ، وانما تكرر كلها دفعة واحدة بين شكلي ٨٩٧ ( في صفحة ٢١٢ ) و ٨٩٨ ( في صفحة ٣٦٨ ) .

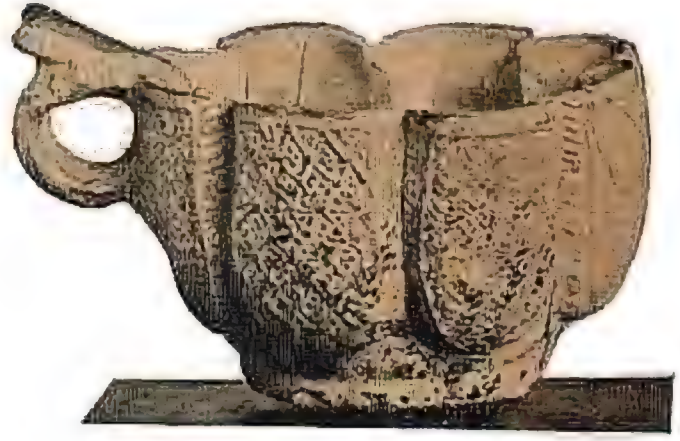


الصـور والأشكال

—



شكل ١ - كأس من خزف ذي طلاء اخضر  
وزخارف بارزة . من الطراز  
العباسي عصر والمراق في القرنين  
الثامن والتاسع بعد الميلاد .  
في متحف برلين .



شكل ٢ - صحن من خزف ذي طلاء ذهبي إسراق وزخارف بارزة . من الطراز العباسي بمصر والعراق  
في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . في مجموعة فنييه Ch. Vignier



شكل ٣ - جزء من صحن خزف ذي طلاء  
احمر واخضر وينفجى .  
من الطراز العباسي بمصر  
والعراق في القرنين الثامن  
والتاسع بعد الميلاد . كان  
في مجموعة فوكيه Fouquet  
ثم في مجموعة هومبرج Homberg  
بباريس .

خزف من الطراز العباسي في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد



شكل ٤ - صحن من الخزف ذي الرخارف  
المحفورة تحت الدهان والمرقشة  
بالألوان المختلفة على غط خزف  
« تانج » الصيني . من الطراز  
العباسي بالعراق ومصر وإيران  
في القرنين الثامن والتاسع  
بعد الميلاد . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥ - صحن من الخزف المرقش بخطوط خضراء وحمراء وينفسجية على غط خزف « تانج » الصيني . من الطراز العباسي  
بالعراق ومصر وإيران في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٦ - صحن من الخزف ذي الرخارف  
المحفورة تحت الدهان والمرقشة  
باللونين الأخضر والأصفر على غط  
خزف « تانج » الصيني .  
من الطراز العباسي بالعراق ومصر  
وإيران في القرنين الثامن والتاسع  
بعد الميلاد . كان في مجموعة فنييه  
Ch. Vignier

خزف عباسي من القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد ، على نمط خزف « تانج » الصيني





شكل ٧ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩ - صحن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



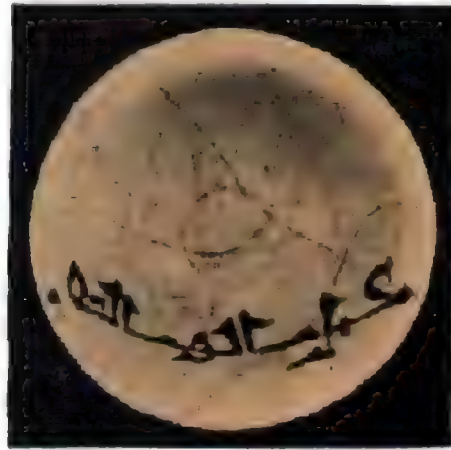
شكل ٨ - صحن في متحف طهران

تحزف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسي  
بالعراق وإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ١٠ - صحن في متحف الأجاسي  
Völkerkundemuseum ببولنغ .



شكل ١١ - صحن في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



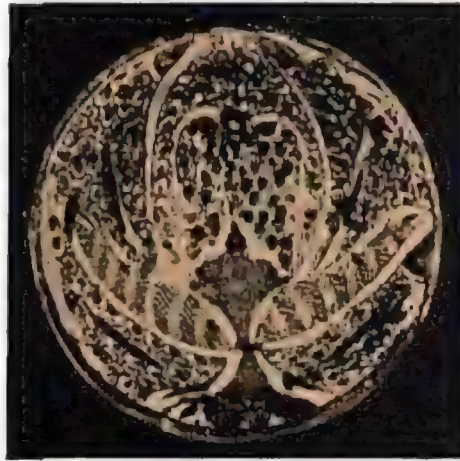
شكل ١٢ - صحن في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

نحرف ذو طلاء زبدى اللون وزخارف منقوشة باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز العباسي  
بالعراق وإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ١٢ - قدر في معهد الفن شيكاغو .



شكل ١٤ - صحن في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ١٥ - قدر في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

نخرف ذو بريق معدنى ، من الطراز العباسى بالعراق فى القرن التاسع الميلادى





شكل ١٧ - صحن من مصر أو العراق  
في القرن التاسع . متحف الفن  
الإسلامي في القاهرة .



شكل ١٦ - صحن من العراق في القرن  
التاسع الميلادي . متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٨ - صحن من مصر في القرن العاشر . متحف الفن الإسلامي في القاهرة



شكل ٢٠ - صحن من العراق في القرن  
التاسع . متحف الفن الإسلامي  
في القاهرة .



شكل ١٩ - صحن من العراق في القرن  
التاسع . متحف المتروبوليتان  
في نيويورك .

نخزف ذو بريق معدني من الطراز العباسي بمصر والعراق في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ٢٢ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢١ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٣ - صحن في متحف اللوفر بباريس .



شكل ٢٥ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٤ - صحن في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خزف ذو بريق معدنى ، من الطراز العباسى بإيران فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



شكل ٢٦ - صحن في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .



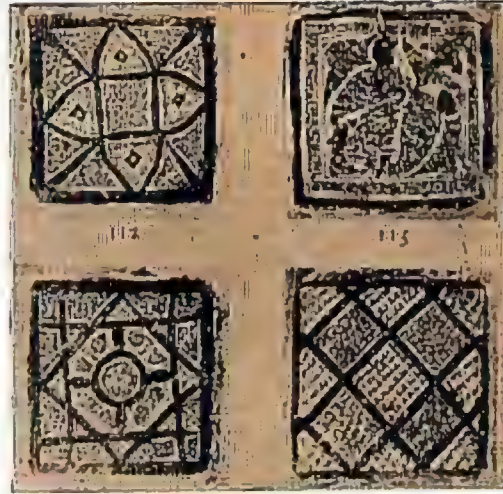
شكل ٢٧ - صحن في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٨ - صحن في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

نحرف ذو بريق معدني ، من الطراز العباسي بإيران في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ٢٩ - بلاطات من القاشاني ذي البريق المعدني في عقد المحراب بالمسجد الجامع في القيروان



شكل ٣١ - أجزاء من بلاطات من القاشاني  
ذي البريق المعدني  
من سامراء . في متحف برلين .



شكل ٣٠ - بلاطات من القاشاني ذي  
البريق المعدني في عقد المحراب  
بالمسجد الجامع في القيروان .

قاشاني ذو بريق معدني من الطراز العباسي بالعراق في القرن التاسع الميلادي





شكل ٣٢ - صحن من خزف ذي زخارف  
كوفية مرسومة تحت الدهان  
باللون الاسود على مهاد عاجي  
اللون . من سمرقند في القرن  
التاسع او العاشر . في متحف  
اللوفر بباريس .



شكل ٣٤ - صحن من خزف ذي زخارف  
سوداء مرسومة تحت الدهان .  
من سمرقند في القرن التاسع  
او العاشر . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٣٣ - صحن من خزف ذي زخارف  
سوداء وحمراء مرسومة تحت  
الدهان . من تيسابور  
في القرن التاسع او العاشر .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .



شكل ٣٥ - صحن من خزف ذي طلاء  
اصفر داكن ورسوم بيضاء  
فوق الدهان . من سمرقند  
في القرن التاسع او العاشر .  
في مجموعة شريف صبرى  
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف تحت الدهان وفوقه ، من الطراز العباسي في بلاد ما وراء النهر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ٣٦ - صحن من خزف ذي زخارف  
مرسومة تحت الدهان ،  
سوداء وخضراء وحمراء  
وصفراء . من مدينة سارى  
جنوبى بحرئزوين ، فى القرن  
العاشر . بمتحف الفن الاسلامى  
فى القاهرة .



شكل ٣٧ - صحن من خزف ذي زخارف مرسومة تحت الدهان ، سوداء وصفراء وخضراء .  
من نيسابور فى القرن التاسع او العاشر . بمتحف التروپوليتان فى نيويورك .



شكل ٣٨ - صحن من خزف ذي زخارف  
مرسومة تحت الدهان: سوداء  
وخضراء وحمراء وصفراء .  
من مدينة سارى فى القرن  
العاشر . بمتحف الفن الاسلامى  
فى القاهرة .

نخزف ذو زخارف تحت الدهان ، من الطراز العباسى فى إيران وبلاد ما وراء النهر فى القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ٣٩ - قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في مجموعة كليان .



شكل ٤١ - قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٠ - قدر من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٤٢ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٣ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٤ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٤٦ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٧ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٨ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٩ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٥٠ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥١ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



( الكتيبة بعمدة الآلة القبطية )

شكل ٥٣ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

عزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٥٤ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٦ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٧ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٥٨ - صحن من الخزف الفاطمي ذو  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٩ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني وعليه أمضاء  
« سعد » . في مجموعة كليان



شكل ٦٠ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في مجموعة  
كوت (Vier) تدبنة ليون  
في فرنسا .



شكل ٦١ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٦٢ - جزء من صحن من الخزف  
الفاطمي ذي البريق المعدني .  
في مجموعة أراكيل نوبار  
بباريس .



شكل ٦٣ - قدر من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
اللوفر بباريس .



شكل ٦٤ - جزء من صحن من الخزف  
الفاطمي ذي البريق المعدني .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



( الكتيبة بحمية الآثار النبطية )

شكل ٦٥ - صحن من الخزف الفاطمي ذي  
البريق المعدني . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من الطراز الفاطمي بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٦٦ - قدر من الخزف الفاطمي ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٦٨ - قدر من خزف ابيض ذي نقوش خضراء وزرقاء . من مصر نحو القرن الثاني عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٧ - قدر من الخزف الفاطمي ذي الزخارف المحفورة تحت الدهان . في متحف الفن البريطاني .

خزف ذو نقوش تحت الدهان ونقوش باللونين الأزرق والأخضر ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٧٠ - جرة من فخار غير مدهون  
وذى زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .



شكل ٦٩ - اناء من فخار غير مدهون وذى  
زخارف بارزة . في متحف  
برلين .



شكل ٧١ - جزء من اناء فخارى غير مدهون وذى زخارف بارزة .  
في متحف القصر العباسي ببغداد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٧٢ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة .  
في متحف برلين .



شكل ٧٣ - قطعة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة .  
في متحف برلين .



شكل ٧٤ - قطعة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة .  
في متحف برلين .



شكل ٧٥ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة .  
في دار الآثار العربية ببغداد

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٧٦ - الجزء العلوى من حب ( زبر ) فخارى غير مدهون وذى  
زخارف بارزة ، فى متحف برلين .



شكل ٧٧ - زمزمية من الفخار غير المدهون ذات زخارف بارزة . فى دار  
الآثار العربية ببغداد .

تغار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٧٩ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .



شكل ٧٨ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .



شكل ٨١ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .



شكل ٨٠ - جرة من فخار غير مدهون  
وذي زخارف بارزة . في دار  
الآثار العربية ببغداد .

فخار غير مدهون ، من العراق بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد



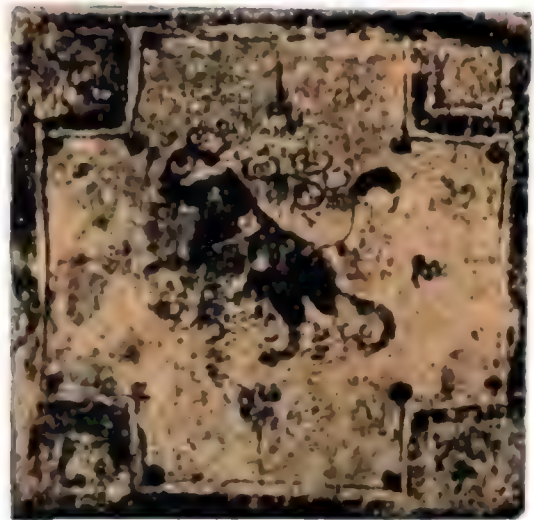


شكل ٨٢ - جزء من بلاطة من القاشاني ذي البريق المعدني ، من بلاد  
الجزيرة في القرن العاشر أو الحادي عشر . في متحف  
برلين .



شكل ٨٣

بلاطتان من القاشاني ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة ( الرقة ) في القرن العاشر أو الحادي عشر . في متحف برلين



شكل ٨٤

قاشاني ( كاشي ) ذو بريق معدني من بلاد الجزيرة ( الرقة ) في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد





شكل ٨٥ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني ، من بلاد الجزيرة ( الرقة ) في القرن الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ٨٧ - قدر من الخزف ذي الرحايف  
الباروة . من بلاد الجزيرة  
( الرقة ) في القرن الحادي  
عشر . من مجموعة دوسيه  
J. Doucet



شكل ٨٦ - قدر من الخزف ذي البريق  
المعدني . من بلاد الجزيرة  
( الرقة ) في القرن الثاني عشر  
او الثالث عشر . في متحف  
الترندوليتان بنيويورك .

خزف من بلاد الجزيرة ( الرقة ) بين القرن الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٨٨ - كرسى الطاولة ( من الخزف  
ذو الزخارف البارزة .  
من بلاد الجزيرة ، الرقة )  
في القرن الثالث عشر .  
بمتحف برلين .



شكل ٨٩ - صحن من خزف ذو زخارف زرقاء تحت الدهان . من بلاد الجزيرة ( الرقة )  
في القرن الثاني عشر او الثالث عشر . بمتحف برلين .



شكل ٩٠ - صحن من خزف ذو زخارف  
سوداء تحت دهان أزرق  
فيروزي . من بلاد الجزيرة  
في القرن الحادي عشر او الثاني  
عشر بالمتحف البريطاني .

خزف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة ( الرقة ) بين القرن الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٩١ - صحن من خزف ذي زخارف زرقاء وسوداء تحت طلاء ابيض رمادى . من بلاد الجزيرة ( الرقة )  
في القرن الثانى عشر او الثالث عشر . في متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة .



شكل ٩٢ - قدر من خزف ذي زخارف  
تحت الدهان . من بلاد الجزيرة  
او الشام في القرن الثالث  
عشر . في متحف برلين .

خزف ذو زخارف تحت الدهان من بلاد الجزيرة في القرنين الثانى عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٩٢ - صحن من الخزف ذو الزخارف المحزوزة والمنقوشة باللونين الأزرق والأحمر الفاتح على مهساذ زبدى اللون .  
من إيران في القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . فى متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩٥ - صحن من الخزف ذو  
الزخارف المحزوزة. من إيران  
فى القرن العاشر أو الحادى  
عشر . فى مجموعة كلكيان .



شكل ٩٤ - صحن من الخزف ذو  
الزخارف المحزوزة. من إيران  
فى القرن العاشر أو الحادى  
عشر . فى متحف الفن  
الإسلامى بالقاهرة .

تخرف ذو زخارف محزوزة ، من إيران بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٩٦ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة. من إيران  
في القرن الحادي عشر أو الثاني  
عشر . من مجموعة بنيلوم  
بالقاهرة .



شكل ٩٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحزوزة والمتعددة الألوان . من إيران في القرن  
الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٩٨ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحزوزة والمتعددة  
الألوان . من إيران في القرن  
الحادي عشر أو الثاني عشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محزوزة أو محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٩٩ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة، من إيران  
في القرن الحادي عشر أو الثاني  
عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٠٠ - غطاء قلم من الخزف ذي الزخارف المحفورة . من إيران في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر .  
في متحف المتروبوليتان بنيويورك



شكل ١٠١ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن الحادي  
عشر أو الثاني عشر .  
في مجموعة شريف صبرى  
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ١٠٢ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن الحادى  
عشر أو الثانى عشر .  
في متحف برلين .



شكل ١٠٢ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن الحادى  
عشر أو الثانى عشر .  
في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .

تخزف ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ١.٤ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن  
الحادي عشر أو الثاني عشر .  
في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .



شكل ١.٥ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن  
الحادي عشر أو الثاني عشر .  
في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة ، من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ١٠٦ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . في متحف برلين .



شكل ١٠٧ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

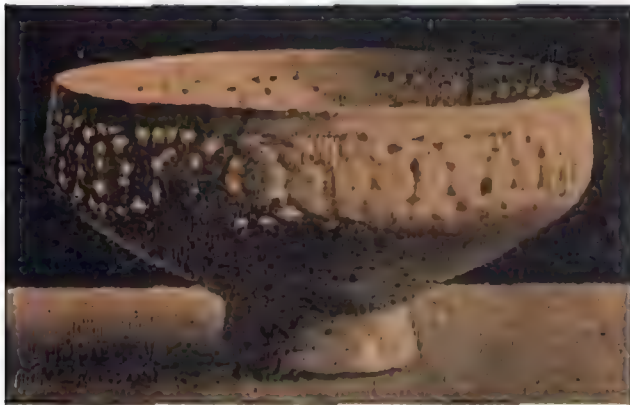
نصف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان ، من إيران في القرن الحادى عشر أو الثانى عشر بعد الميلاد



شكل ١٠٨ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المحفورة والمتعددة  
الألوان . من إيران في القرن  
الحادى عشر أو الثانى عشر .  
في متحف مكغلاند



شكل ١٠٩ - صحن من الخزف ذي الزخارف المحفورة والمتعددة الألوان . من إيران  
في القرن الحادى عشر أو الثانى عشر . في احدى المجموعات الخاصة



شكل ١١٠ - إناء من الخزف ذي الزخارف  
المحفورة وذات الثقوب  
المملوءة بطلاء شفاف .  
من إيران في القرن الثانى  
عشر . بمتحف تكتسوريا  
والبرت بلندن .

نخزف ذو زخارف محفورة ومتعددة الألوان ونخزف ذو ثقوب مملوءة بطلاء شفاف .  
من إيران في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد





شكل ١١١ - إبريق من الخزف الأبيض على غط الخزف الصيني في عصر أسرة « تانج » .  
من إيران في القرن العاشر . متحف برلين



شكل ١١٢ - إبريق من الخزف الأبيض  
على غط الخزف الصيني  
في عصر أسرة « تانج » .  
من إيران في القرن العاشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .



شكل ١١٣ - صحن من الخزف الأبيض  
ذو الزخارف المحفورة .  
من إيران في القرن العاشر  
أو الحادي عشر . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو زخارف محفورة وخزف أبيض على غط بورسيلين عصر « تانج » من إيران  
في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد





شكل ١١٤ - تمثال من الخزف ذي  
الزخارف البارزة .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .



شكل ١١٥ - إبريق من الخزف الأخضر ذي  
الزخارف البارزة . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو زخارف بارزة ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ١١٦ - إبريق من الخزف ذي الدهان  
الأخضر والزخارف البارزة،  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .



شكل ١١٧ - حامل مرسجة ، على شكل  
إبريق ، من الخزف ذي  
الزخارف البارزة، في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو زخارف بارزة ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ١١٩ - صحن من خزف مغطى باللون  
الأزرق وذي زخارف سوداء  
في متحف برلين .



شكل ١١٨ - جرة من خزف مغطى باللون  
الأزرق وذي زخارف سوداء  
بارزة قليلا . في مجموعة  
شريف مسرى بالقاهرة .



شكل ١٢١ - صحن من خزف مغطى باللون  
الأزرق وذي زخارف سوداء  
بارزة قليلا . في مجموعة  
شريف مسرى بالقاهرة .



شكل ١٢٠ - صحن من خزف مغطى باللون  
الأزرق وذي زخارف سوداء  
بارزة قليلا . في مجموعة  
شريف مسرى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف مغرقة المهاد ، champlévé ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ١٢٢ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف السوداء تحت  
طبلاء اللزق . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ١٢٣ - صحن من خزف ذي زخرفة  
أدمية سوداء تحت الطلاء  
وعلى هيئة النسيج أو رسم  
دائرة الطل . في متحف  
لكننوريا وألبرت بلندن .



شكل ١٢٤ - صحن من خزف ذي زخرفة  
سوداء تحت الطلاء .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

خزف ذو زخارف سوداء تحت الدهان ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٢٥ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . من مجموعة  
برانجوين في متحف فكتوريا  
والبرت بلندن .



شكل ١٢٦ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . في متحف برلين .

شكل ١٢٧ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . في متحف برلين .



خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ١٢٨ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٢٩ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٣٠ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني من مجموعة والنز  
هاوزر



شكل ١٣١ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من إيران ، في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ١٢٢ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني مؤرخ من سنة ٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) .  
من مجموعة بومود فوبولوس Komaropoulos



شكل ١٢٤ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . من القصور  
الثالث عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٢٣ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . من القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد





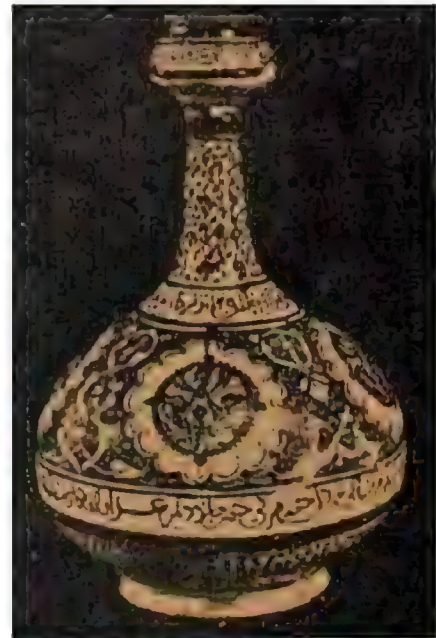
شكل ١٣٦ - ابريق من الخزف ذي البريق  
المعدني . في مجموعة شريف  
صبرى بالقاهرة .



شكل ١٣٥ - قنبر من الخزف ذي البريق  
المعدني في متحف برلين .



شكل ١٣٨ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . مؤرخ من سنة  
٦٠٧ هـ (١٢١٠ م) في متحف  
المترولوجيان بنيويورك .



شكل ١٣٧ - جرة من الخزف ذي البريق  
المعدني . في مجموعة شريف  
صبرى بالقاهرة .

خزف ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ١٣٩ - إبريق من الخزف ذي البريق المعدني - من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٤١ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني - من مجموعة المتحف الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٤٠ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني - من متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

خزف ذو بريق معدني - من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ١١ - تمثال الأسد من الحزف ذي البريق المعدني في متحف برلين



شكل ١٢ - اوريق من الحزف ذي البريق المعدني على هيئة بيس . من مجموعة مانوسيان بالقاهرة



شكل ١٣ - تمثال من الحزف ذي البريق المعدني في متحف القصر الاسلامي بالقاهرة

حزف ذو بريق معدني . من برزخ في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ١١٦ - بلاطة من البتار، في  
البريق المعدني - في مجموعة  
معرض مرقا بالقاهرة .



شكل ١١٥ - مجموعة من بلاطات النحاسي  
على زبرجج معدني من القوي  
الثالث عشر ويصنف مؤرخ  
من سنة ٦٦٥ هـ ١٢٦٧ م .  
ل مصنف "تقویر بزمین" .



شكل ١١٧ - بلاطة من النحاسي في البريق المعدني ، مؤرخة من سنة ٦٠٠ هـ ١٢١١ م . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

فاشال قزويني معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ١٤٨ - الجزء الداخلي من محراب من القاشاني مؤرخ من سنة ٦٦٣ هـ ١٢٦٤ م  
كان في جامع قم وعليه اسم علي بن محمد أبي طاهر . محفوظ في متحف برلين



شكل ١٤٩  
بلاطة من القاشاني ذي البريق  
المعدني والزخارف البارزة .  
مؤرخة من سنة ٧١٠ هـ  
١٣١٠ م . في متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة .



شكل ١٥٠  
بلاطة من القاشاني ذي البريق  
المعدني والزخارف البارزة .  
من قاشان في القرن الرابع عشر  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ١٥١ - محراب من القاشاني ذي  
البريق المعدني والإحارفة  
البيادقة . مؤرخ من سنة  
٦٢٣ هـ ١٢٢٦ م وعليه  
اسم صاحبه الحسين بن عرشاه .  
في متحف برلين .



شكل ١٥٢ - محراب من القاشاني ذي  
البريق المعدني في مشهد  
الإمام علي في النجف ،  
من إيران في القرن الثالث عشر  
الميلادي .

قاشاني ذو بريق معدني ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ١٥٣ - جزء علوى من محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى . من ايران  
فى القرن الثالث عشر . فى مشهد الامام على فى النجف

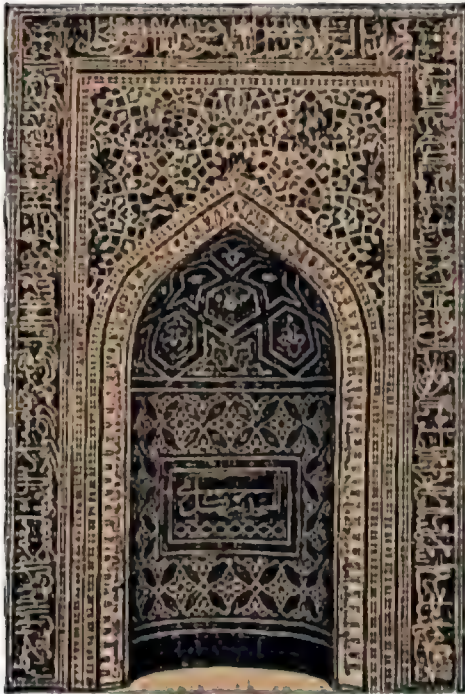


شكل ١٥٤ - جزء من محراب من القاشانى ذى البريق المعدنى . من ايران فى القرن  
الثالث عشر او الرابع عشر . فى منحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

قاشانى ذو بريق معدنى ، من ايران فى القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ١٥٥ محراب من الفسيفساء الخزفية  
 مؤرخ من سنة ٦٥٦ هـ  
 ١٢٥٨١ . ١٢ بجامع صاحب  
 آغا في قونية . في الطراز  
 السلجوقي بآسيا الصغرى .



شكل ١٥٦ - محراب من الفسيفساء  
 الخزفية . من إيران في القرن  
 الرابع عشر . في متحف  
 المتروبوليتان بنيويورك .

فسيفساء خزفية من آسيا الصغرى وإيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ١٥٧ - صحن من خزف ذي نقوش  
فوق الدهان ومتعددة  
الالوان . من إيران في القرن  
الثالث عشر . في متحف كلية  
الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ١٥٨ - كأس من خزف ذي نقوش فوق الدهان مذهبة ومتعددة الالوان .  
من إيران في القرن الثالث عشر . في متحف اللوفر بباريس



شكل ١٥٩ - صحن من خزف ذي نقوش  
فوق الدهان مذهبة ومتعددة  
الالوان . من إيران في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في مجموعة كلبيان .

خزف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٦٠ - قدر من خزف ذي زخارف  
متعددة الألوان ومرسومة  
فوق الدهان . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٦١ - بلاطة من القاشاني ذي الزخارف البارزة والمتعددة  
الألوان . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ١٦٢ - قدر من خزف ذي زخارف  
مرسومة فوق الدهان  
ومتعددة الألوان وبارزة .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

نخرف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ١٦٤ - صحن من الخزف ذي الرخارف المذهبة والرسومة فوق الدهان . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٦٣ - صحن من الخزف ذي زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٦٦ - صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان والرسومة فوق الدهان . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ١٦٥ - صحن من خزف ذي زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة ، مؤرخ من سنة ٦١٧ هـ (١٢٢٠ م) . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .

خزف ذو زخارف فوق الدهان وذات ألوان متعددة . من إيران في القرن الثالث عشر الميلادى





شكل ١٦٧ - تمثال طائر من الخزف ذي  
الدهان الأزرق والخاروف  
السوداء . من القرن  
الثالث عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٨ - إبريق من الخزف ذي الدهان  
الأزرق والخاروف السوداء  
وله سطح خارجي مخرم .  
مؤرخ من سنة ٥٦٢ هـ  
( ١١٦٧ م ) . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٦٩ - إبريق من الخزف ذي الدهان  
الأزرق والخاروف السوداء  
وله سطح خارجي مخرم .  
مؤرخ من سنة ٦١٢ هـ  
( ١٢١٥ م ) . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .

خزف ذو دهان أزرق وزخارف سوداء ولبعضه سطح خارجي مخرم ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد



شكل ١٧٠ - تمثال فارس من الخزف ذي  
الدهان الأزرق والنقوش  
السوداء . من إيران في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



شكل ١٧١ - صحن من الخزف ذي  
النقوش السوداء والزرقة .  
من إيران في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .

شكل ١٧٢ - صحن من الخزف ذي  
النقوش السوداء والزرقة .  
من إيران في القرن الثالث عشر .  
من مجموعة كليمنت حدس  
بالقاهرة .



خزف ذو نقوش سوداء وزرقة ، من إيران في القرن الثاني عشر والثالث عشر



شكل ١٧٣ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المرسومة تحت  
الدهان ، في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٧٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان .  
من مجموعة يومروفوبولوس .



شكل ١٧٥ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المرسومة تحت  
الدهان . من مجموعة أوسكار  
رفائيل

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطانية بابران في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ١٧٦ - قدر من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان . في متحف  
نكتوريا والبرت بلندن



شكل ١٧٧ - صحن من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

نحرف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من سلطانية في القرن الرابع عشر الميلادي



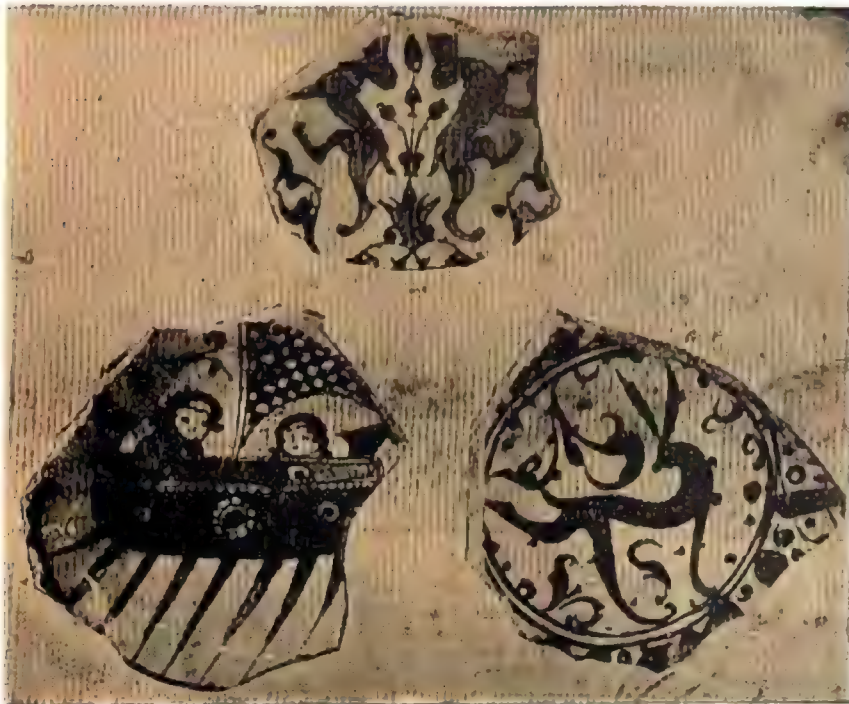


شكل ١٧٩ - رسم القطعة المتصورة في شكل  
١٧٨ مضافا اليها قطعة  
اخرى تكملها في متحف يوناكي  
بأثينا .

( الكليشة لجمية الآثار القبطية )

شكل ١٧٨

جزء من سحن من الحزف  
ذى الزخارف المرسومة تحت  
الدهان . من مصر في القرن  
الثالث عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ١٨٠ - أجزاء من سحن من الحزف  
ذى الزخارف المرسومة  
تحت الدهان . من مصر  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

نحزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من مصر في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ١٨١ - منسكة من الخزف  
ذى الزخارف المرسومة  
تحت الدهان . في متحف  
المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ١٨٢ - قدر من الخزف ذو الزخارف المرسومة تحت الدهان . في المتحف البريطاني



شكل ١٨٣ - قدر من الخزف ذو الزخارف  
المرسومة تحت الدهان .  
في مجموعة الكونبسة دي بهاج  
بباريس .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكي بمصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ١٨١ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المرسومة تحت  
الدهان ، من متحف القرون  
الرابع عشر ، في المتحف  
البريطاني .



شكل ١٨٤ - قدر من الخزف ذي  
المرسومة تحت الدهان .  
في متحف برلين .



شكل ١٨٦ - داء من خزف ذي زخارف  
مرسومة تحت الدهان .  
من المتحف في القرون  
الرابع عشر . في متحف برلين .

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوك في مصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ١٨٧ - جزء من إناء خزفي ذي  
زخارف مرسومة تحت  
الدهان . من مصر في القرن  
الرابع عشر . في متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة .



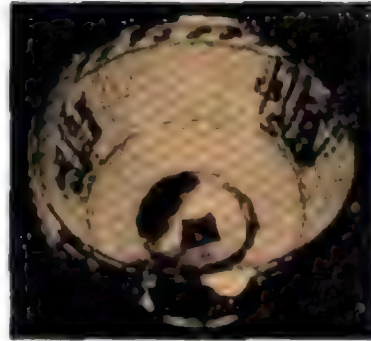
شكل ١٨٨ - قطع من الخزف ذي الزخارف المرسومة تحت الدهان وعليها اسماء صناعها . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

خزف ذو زخارف مرسومة تحت الدهان ، من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ١٨٩ - كأس من الفخار المطلي بالميينا .  
في متحف برلين .



شكل ١٩٠ - اناء من الفخار المطلي بالميينا . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



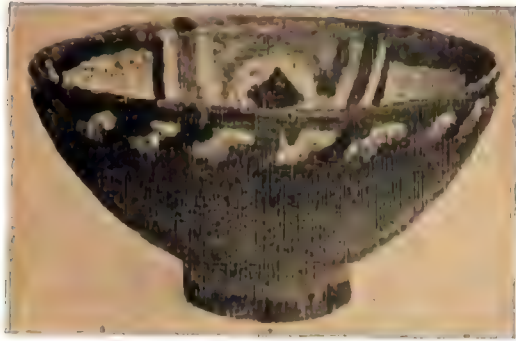
شكل ١٩١ - كأس من الفخار المطلي بالميينا  
في متحف الفن الاسلامى  
بالتاهرة .

فخار مطلي بالميينا وذو زخارف محزوزة من الطراز المملوكى بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ١٩٢ - إناء من الفخار المطلي بالطين .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ١٩٣ - إناء من الفخار المطلي بالطين .  
في المتحف البريطاني .



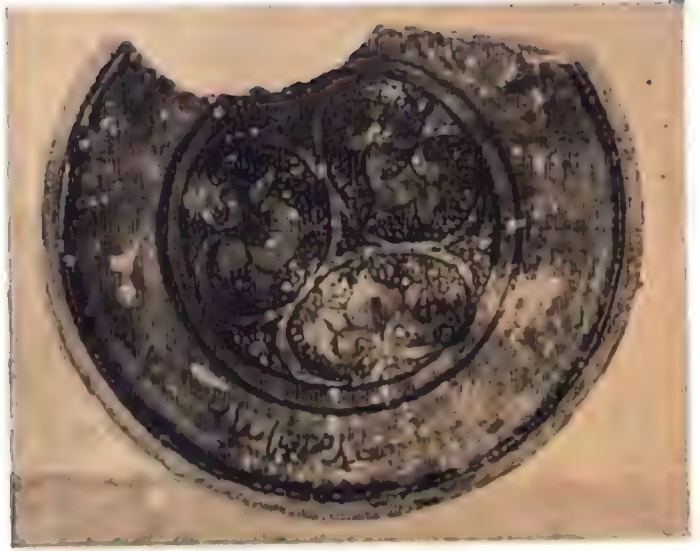
شكل ١٩٤ - إناء من الفخار المطلي بالطين .  
في مجموعة كليان .



شكل ١٩٥ - إناء من الفخار المطلي بالطين .  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

فخار مطلي بالطين وذو زخارف محزوزة ، من الطراز المملوكي ، بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ١٩٦

في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ١٩٧

في مجموعة كامل غالب بالقاهرة .

قطع من الفخار المطلي بالبيتا من عمل الخزاف شرف  
الابوالى وقصر المالك بمصر . في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة



شكل ١٩٨

في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

فخار مطلي بالبيتا وذهو زخارف محزوزة ، من الطراز المملوكي بمصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ١٩٩ وشكل ٢٠٠ - أجزاء من سجون من الفخار المطلي بالمينا وذو الزخارف  
المحزوزة ، وعليها اشعرة (رئوك) مختلفة من اشعرة الامراء وكبار الموظفين في عصر  
المماليك . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٠١ - مسارج ونحف صغيرة من الفخار المطلي والخزف ، من مصر في العصور  
الوسطى . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

نثار مطلي بالمينا وذو زخارف محزوزة ، من مصر في عصر المماليك بين القرنين الثالث عشر  
والخامس عشر ، ومسارج ونحف من الفخار والخزف المصرى من العصور الوسطى .





شكل ٢٠٢ - « شيايك قلل » من مصر في العصور الوسطى . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢٠٥



شكل ٢٠٤



شكل ٢٠٣

« شيايك قلل » متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

نقار غير مطلى ، من مصر في العصور الوسطى





شكل ٢٠٧ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . من صناعة ميثقة  
في القرن الخامس عشر .  
بمتحف فكتوريا بلندن .



شكل ٢٠٦ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . من صناعة ميثقة  
من اعمال بلنسية في القرن  
الخامس عشر .



شكل ٢٠٨ - صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان .  
من صناعة باترنا من اعمال بلنسية في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٢١٠ - صحن من الخزف ذي  
الزخارف المتعددة الألوان .  
من صناعة باترنا في القرن  
الرابع عشر .



شكل ٢٠٩ - صحن من الخزف ذي البريق  
المعدني . من صناعة ملقة  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .

خزف أندلسي من ملقة ومن باترنا ، في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٢١١ - قدر من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة ملقة  
بالأندلس في القرن الرابع عشر في متحف بلومر .



شكل ٢١٢ - آنية من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة مينة في القرن  
الخامس عشر . كانت في مجموعة بول تانشار

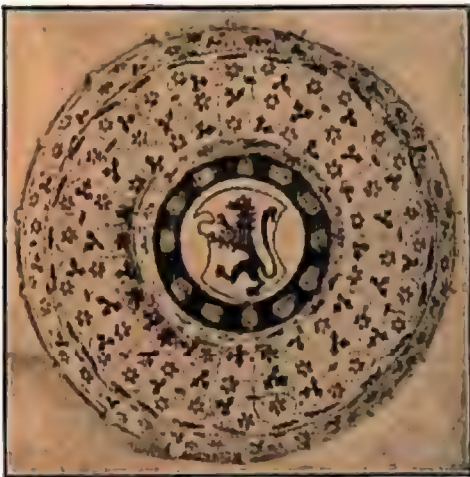
خزف ذو بريق معدني ، من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٢١٢ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من صناعة منيشة في القرن الخامس عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٢١١ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني . من صناعة منيشة في القرن الخامس عشر . في متحف فكتوريا والبرت



شكل ٢١٥ - صحن من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة منيشة في القرن الخامس عشر . في المتحف البريطاني .

خزف ذو بريق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٢١٧



شكل ٢١٦



شكل ٢١٩



شكل ٢١٨

اربعة صحنون من الخزف ذو البريق المعدني من صناعة منيشة  
في القرن الخامس عشر . في متحف مدريد

خزف ذو بريق معدني من الأندلس في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٢٢. وشكل ٢٢١ - قنينة من الخزف الإيراني المصنوع تقليدا للبرسليين الصينى .  
من القرن السابع عشر . فى متحف برلين



شكل ٢٢٢ - قنينة من الخزف ذو  
الزخارف الزرقاء المرسومة  
تحت الدهان . من إيران  
فى القرن الخامس عشر  
أو السادس عشر . فى متحف  
المترولوجيا ببوليتان بنويورك .

خزف إيراني ذو زخارف زرقاء تحت الدهان من لقرن الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد .  
وخزف على نمط البرسليين الصينى ، من إيران فى القرن السابع عشر



شكل ٢٢٣ - صحن في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة



شكل ٢٢٤ - صحن في متحف برلين مؤرخ من سنة ٩٧١ هـ ١٥٦٣ م



شكل ٢٢٥ - صحن في متحف برلين مؤرخ  
من سنة ١٠٣٧ هـ ١٦٢٨ م

نحزف على نمط البورمييلين الصيني ، من إيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٢٢٦ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢٢٧ - صحن في متحف برلين .

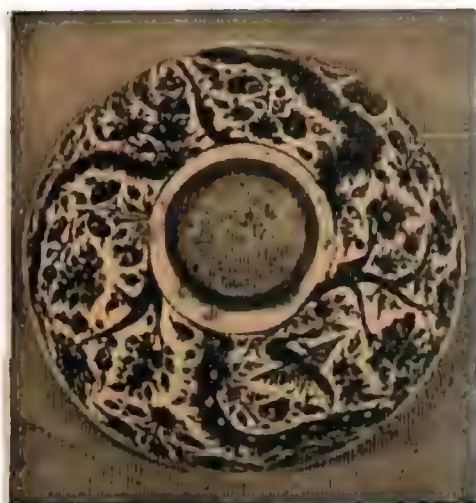
نحزف على نمط البروميلين الصيني ، من إيران بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٢٢٨ - صحن في متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٢٩ - اناء في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



شكل ٢٣٠ - صحن في متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .

نحرف ذو بريق معدنى ، من الطراز الصفوى بـ إيران فى القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٢٣١ - بلاطة من القاشاني المتعدد الألوان .  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٢٣٢ - بلاطات من القاشاني المتعدد الألوان .  
في متحف فنون اوربا والبرت بلندن

قاشاني متعدد الألوان ، من الطراز الصفوي بـ إيران في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٢٣٣ - قدر من الخزف ذي البريق المعدني . من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٢٣٤ - صحن من الخزف ذي الزخارف المتعددة الألوان والمرسومة تحت الدهان . من صناعة كويجي في إقليم دافستان ببلاد القوقاز . من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خزف صفوى ذو بريق معدنى ، وخزف ذو زخارف تحت الدهان من كويجي في القرن السابع عشر الميلادى





شكل ٢٢٥ - صحن من القرن  
الخامس عشر . في مجموعة  
هافناير .



شكل ٢٢٦ - صحن من القرن  
السادس عشر أو السابع عشر .  
في متحف المرويسولستان  
بنيويورك .



شكل ٢٢٧ - صحن من القرن السابع عشر .  
في متحف المرويسولستان  
بنيويورك .





شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ - صحنان في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٤٠ - صحن في مجموعة كلكتيان



شكل ٢٤١ وشكل ٢٤٢ - صحنان في متحف برلين

محرف ذو زخارف متعددة الالوان ، من لاذنيق بآسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادى





شكل ٢٤٣ - صحن من الزنبيق بأسيا الصغرى. في متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٢٤٤ - صحن من النوع المنسوب الى دمشق . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

خزف ذو زخارف متعددة الألوان من آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢١٥ - إناء في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٢١٦ - إناء في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة



نحرف ذو زخارف متعددة الألوان ، من إزنيق بأسيا الصغرى في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٢٤٧ - صحن في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .



شكل ٢٤٨ - صحن في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .

نحرف ذو زخارف متعددة الألوان ، من أمية الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٢٥٠ - قنينة من ازينيق بأسيا  
الصفري . في المتحف  
البريطاني .



شكل ٢٤٩ - ابريق من ازينيق في آسيا  
الصفري .



شكل ٢٥٢ - ابريق من ازينيق . في متحف  
برلين .



شكل ٢٥١ - ابريق من النوع المنسوب الى دمشق . في متحف كلية  
الاداب بجامعة القاهرة .

نحرف ذو زخارف متعددة الألوان ، من آسيا الصفري والشام في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٢٥٤ - صحن من آسيا الصغرى



شكل ٢٥٢ - صحن من ازبيق



شكل ٢٥٥ - إبريق من النوع المنسوب الى دمشق . في متحف اكسفورد



شكل ٢٥٧ - صحن من النوع المنسوب الى دمشق .



شكل ٢٥٦ - صحن من النوع المنسوب الى دمشق .

حرف ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي





شكل ٢٥٨- بلاطات من القاشاني. من الشام في القرن الخامس عشر ، متحف فكتوريا والبرت



شكل ٢٦٠



شكل ٢٥٩

بلاطات من القاشاني في متحف برلين

قاشاني ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة سوريا وآسيا الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد





شكل ٢٦١ - بلاطات من القاشاني من الزينق  
بآسيا الصغرى . في متحف  
الفنون الزخرفية ببباريس .



شكل ٢٦٢ - بلاطات من القاشاني من النوع  
النوب الى دمشق .  
في متحف الفنون الزخرفية  
ببباريس .



شكل ٢٦٣ - بلاطات من القاشاني في مجموعة  
شريف صبرى بالقاهرة .

قاشاني ذو زخارف متعددة الألوان ، من صناعة آسيا الصغرى ودمشق في القرن السادس عشر الميلادي





شكل ٢٦٤ - لوح من القاشاني. من صناعة  
محمد الناصي في دمشق  
سنة ١١٣٩ هـ (١٧٢٧ م).  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٢٦٥ - لوح من بلاطات القاشاني ذي  
الزخارف المرسومة تحت  
الدهان . من النوع المنسوب  
الى دمشق في القرن  
السادس عشر الميلادي .  
في متحف الفنون الزخرفية  
بباريس .

قاشاني من الطراز التركي العثماني في القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٢٦٦ - صحن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٢٦٩ - إبريق في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٢٦٨ - اناء في المتحف البريطاني بلندن .



شكل ٢٦٧ - إبريق في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٢٧١



شكل ٢٧٠

سختان في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

عزف من صناعة كوتاهية بآسيا الصغرى في القرن الثامن عشر الميلادي



شكل ٢٧٢ - باب من الخشب وجد  
في تكريت ويرجع الى بداية  
العصر العباسي . في متحف  
بناكس بالينا .



شكل ٢٧٢ - رسم مفصل لجزء من الباب  
المرسوم في شكل ٢٧٢

باب خشبي من الطراز الأموي ، من العراق في النصف الثاني من القرن الثامن الميلادي





شكل ٢٧١ - رسم مفصل لجزء من الباب  
المرسوم في شكل ٢٧٢



شكل ٢٧٥ - قطعة خشب من تكريت .  
من آخر القرن الثامن  
او بداية التاسع . في متحف  
الترابوليتان بنيويورك .



شكل ٢٧٦ - قطعة خشب من تكريت .  
من آخر القرن الثامن  
او بداية التاسع . في متحف  
الترابوليتان بنيويورك .

خشب من الطراز الأموي ؛ من العراق في النصف الثاني من القرن الثامن وفي بداية القرن التاسع الميلادي





شكل ٢٧٧ - جزء من منبر وجد في تكريت.  
من نهاية القرن الثامن  
أو بداية التاسع . منحف  
المتروبوليتان في نيويورك .



شكل ٢٧٨



شكل ٢٧٩ - قطعة من خشب ذي زخارف  
مغفورة وجعلت في تكريت .  
من نهاية القرن الثامن  
أو بداية التاسع . في دار الآثار  
العربية ببغداد .

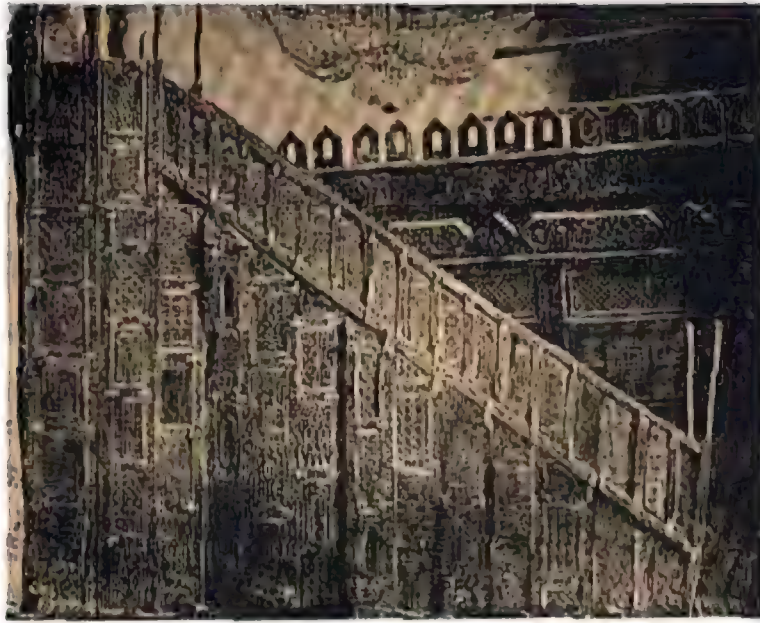


شكل ٢٧٨ وشكل ٢٨٠ - رسمان مفصلان  
لخسنتين من المنبر المرسوم  
في شكل ٢٧٧

شكل ٢٨٠ ( عن ديماند )

خشب من الطراز الأموي ، من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادي ،  
قبل أن يستكمل الطراز العباسي خصائصه الفنية





شكل ٢٨١ - منبر جامع سبدي عقبة بالقيروان . من آخر القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادي



شكل ٢٨٢



→ شكل ٢٨٣

← شكل ٢٨٤



خسبات من جامع سبدي  
عقبة بالقيروان

خشب من الطراز الأموي ، من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادي





شكل ٢٨٦



شكل ٢٨٥  
حشوات من منبر جامع سيدى عقبة  
بالقروان



شكل ٢٨٧



شكل ٢٨٨ - قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن  
أو بداية التاسع . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٨٩ - قطعة من الخشب ذى الزخارف المحفورة . من نهاية القرن الثامن  
أو بداية التاسع . في دار الآثار العربية ببغداد

خشب من الطراز الأموى ، من العراق في نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع الميلادى





شكل ٢٩٠ - قطعة من الخشب ذي  
الزخارف المحفورة . من مصر  
في القرن الثامن . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٩١ - قطعة من الخشب ذي  
الزخارف المحفورة . من مصر  
في القرن السابع . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٩٢ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من مصر في القرن السابع  
او الثامن . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٩٣ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . من مصر في القرن الثامن .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خشب من الطراز الأموى ، من مصر في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد





شكل ٢٩١ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٢٩٥ - قطعة من الخشب ذي الزخارف المحفورة . في متحف المتروبوليتان بنيويورك



شكل ٢٩٦ - حلية واقرب خشب في جامع عمرو بن العاص . من نحو سنة ٢١٢ هـ ( ٨٢٧ م )



شكل ٢٩٧ - حلية خشبية فوق اسدة في رواق القبلة بجامع عمرو بن العاص .  
من نحو سنة ٢١٢ هـ ( ٨٢٧ م )

خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية القرن التاسع بعد الميلاد





شكل ٢٩٨



شكل ٢٩٩

قطعتان من الخشب ذي الزخارف المحفورة.  
من نهاية القرن الثامن أو بداية التاسع .  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

خشب من مصر في نهاية القرن الثامن وبداية التاسع بعد الميلاد



شكل ٣.١ - البردة البيضاء (الوف) والبردة البيضاء (البحر) في طبرق  
 لوح من الخشب مؤرخ من سنة ٢٨٧ هـ (٩٠٠ م).  
 في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٣.٠



## خشب من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد

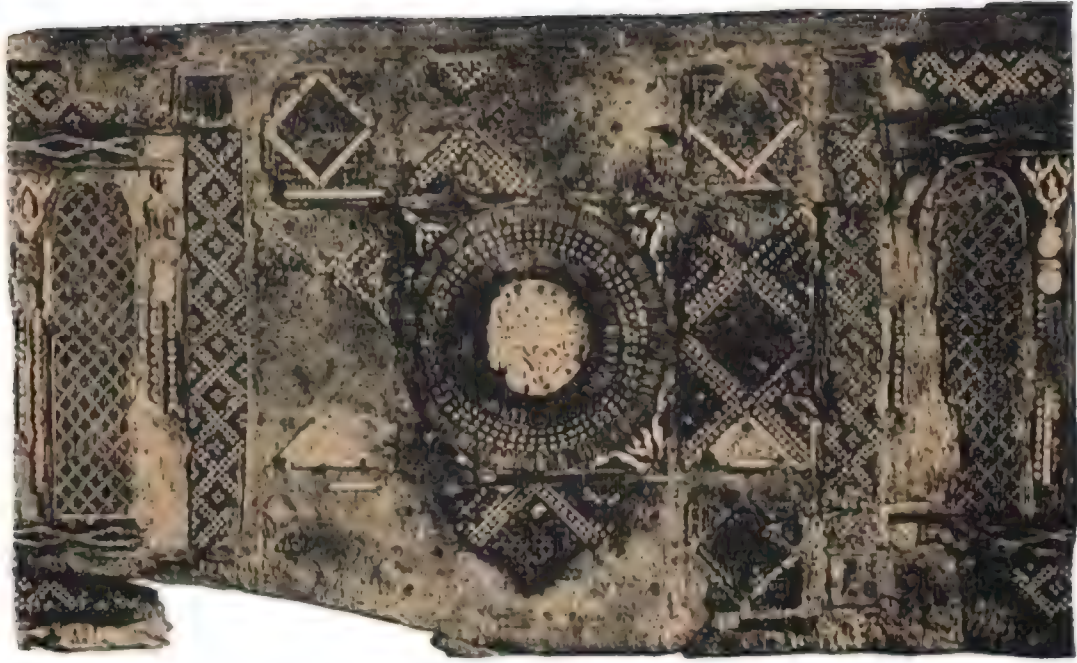
شكل ٣.٢ - لوحان من الخشب ذوي الزخارف المحفورة، من مصر في بداية القرن التاسع.  
 في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٣.٢







شكل ٣.٤



شكل ٣.٥

شكل ٣.٤ - ( في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ) وشكل ٣.٥ ( في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة )  
لوحان من الخشب مزخرفان بطريقة القيسفاء . من مصر في القرن التاسع .

خشب ذو زخارف بالقيسفاء . من مصر في القرن التاسع





شكل ٣.٦ - خشب مزخرف بطريقة المعجون وقطع العظام . من مصر في القرن التاسع أو العاشر .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٣.٩



شكل ٣.٨



شكل ٣.٧

للالة الواح من الخشب دى الزخارف المحفورة ، من كسوة اطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة  
الوسطى في المسجد الاقصى ببيت المقدس ، من نحو سنة ١٦٣ هـ ٧٨٠ م

خشب ذو زخارف بطريقة المعجون وقطع العظام من مصر في القرن التاسع والعاشر  
خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الأموى بالشام في القرن الثامن الميلادى





شكل ٣١١

لوحة من الخشب ذي الزخارف المحفورة ، من كسوة اطراف العوارض الحاملة لسقف البلاطة الوسطى في المسجد الأقصى بيت المقدس . من نحو سنة ١٦٣ هـ ( ٧٨٠ م )



شكل ٣١٠

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الأموي بالشام في القرن الثامن الميلادي





شكل ٣١٢ - لوح من الخشب ذي الزخارف  
المحفورة . من سامراء .  
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٣١٣  
باب خشبي من سامراء .  
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٣١٤ - باب من الخشب ذي الزخارف  
المحفورة . من سامراء .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .

خشب ذو زخارف محفورة، من الطراز العباسي في سامراء في القرن التاسع الميلادي





شكل ٣١٥



شكل ٣١٦

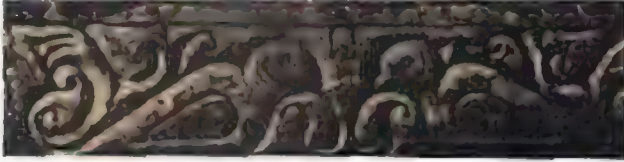
ثلاثة ألواح من خشب ذي زخارف  
منقوشة بالحفر المائل، في متحف كلية  
الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٣١٧

خشب ذو زخارف بالحفر المائل ، من الطراز العباسي بمصر في نهاية القرن التاسع وفي القرن العاشر الميلادي





شكل ٢١٩ - حشوة من الخشب ذي الزخارف المنقوشة بالحفر  
المائل، من نهاية القرن التاسع أو بداية العاشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢١٨ - حشوة من الخشب ذي  
الزخارف المنقوشة بالحفر  
المائل، من نهاية القرن التاسع  
أو بداية العاشر . في متحف  
اللوفر بباريس .

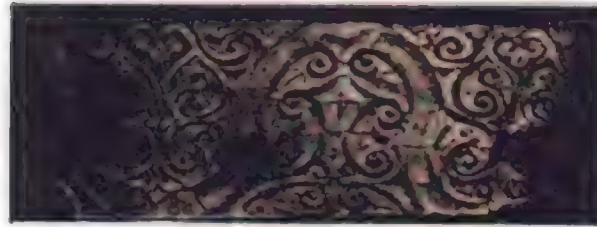


شكل ٢٢٠ - لوح من الخشب ذي الزخارف  
المنقوشة بالحفر المائل  
من القرن العاشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

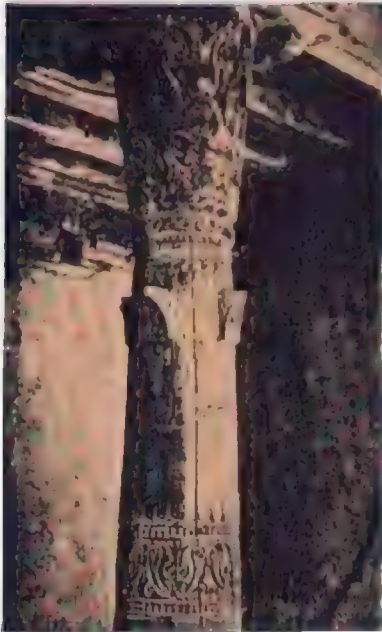
خشب ذو زخارف بالحفر المائل ، من الطراز العباسى بمصر فى نهاية القرن التاسع وفى القرن العاشر الميلادى



شكل ٣٢١ - لوح من الخشب عليه كتابة  
زخرفية باسم عضد الدولة  
ابى شجاع قاسم  
ومؤرخة من سنة ٣٦٢ هـ  
١٩٧٤ م . كان في مجموعة  
راينو .



شكل ٣٢٢ - حشوة من خشب ذى  
زخارف بالحفر المائل .  
في قرية ابردان من اعمال  
منشا في التركستان الغربية .  
من القرن العاشر .

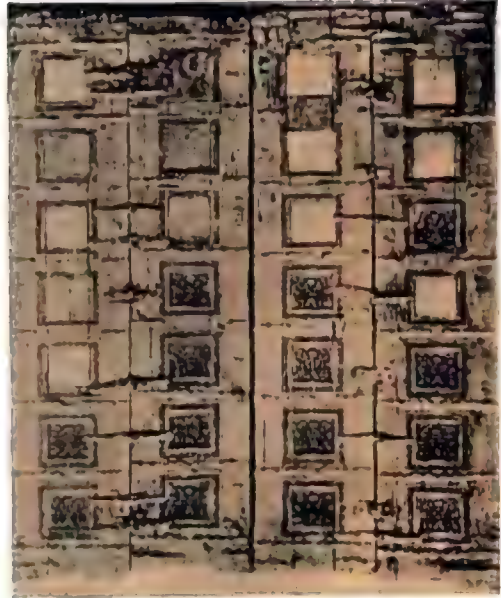


شكل ٣٢٣ - عمود من الخشب ذى  
الزخارف المنقوشة بالحفر  
المائل، في قرية كوت من اعمال  
منشا في التركستان الغربية .  
من القرن العاشر او  
الحادى عشر .

خشب ذو كتابة زخرفية أو نقوش بالحفر المائل ، من اوراق اليمن التركستان لغربية في القرنين العاشر والحادى عشر



شكل ٢٢٤ - بابان من قبر محمود الغزنوي  
محفوظان في قلعة أجرا بالهند  
ويرجعان إلى السنوات  
التالية لوفاة محمود الغزنوي  
سنة ٤٢١ هـ (١٠٣٠ م)



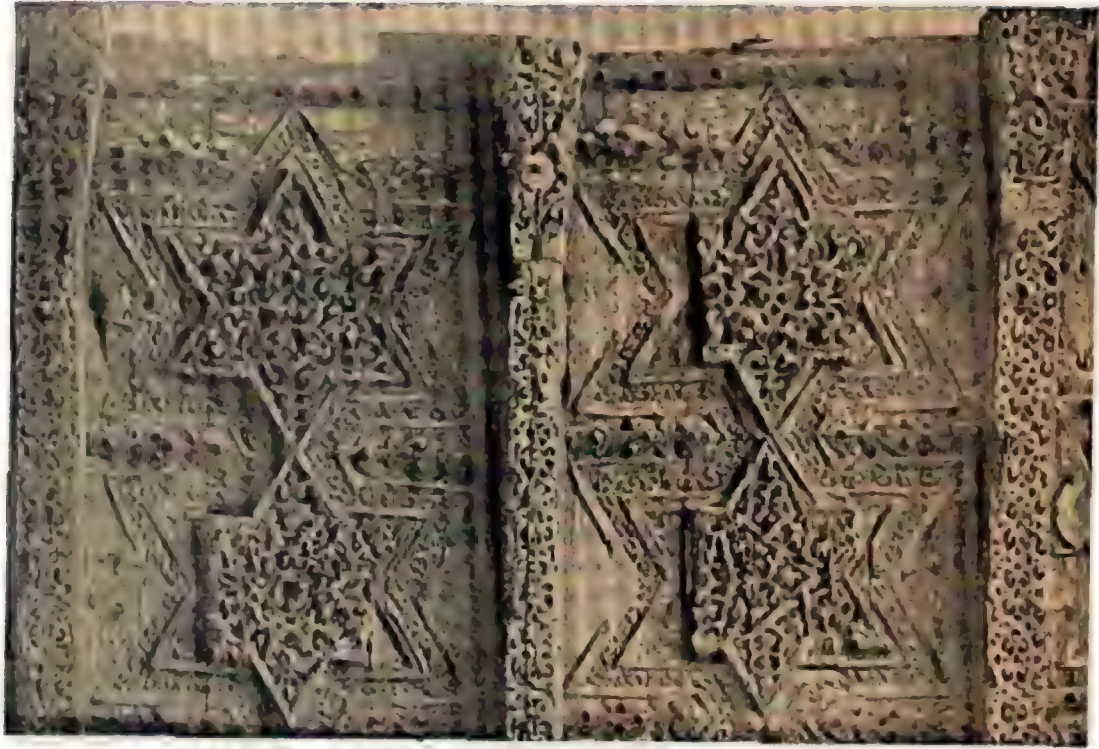
شكل ٢٢٥ - رسم مفصل لآخرفة في حنية خشبية من باب قبر محمود الغزنوي  
محفوظ في قلعة أجرا ويرجع إلى السنوات التالية لوفاة محمود الغزنوي سنة ١٠٣٠ م



شكل ٢٢٦ - رسم مفصل لآخرفة الحسوات  
المربعة في البابين المنار اليهما  
في شكل ٢٢٤

خشب من شرقي إيران في القرن الحادي عشر الميلادي





شكل ٢٢٧ - رسم مفصل لزخارف باب خشبي من قبر محمود الغزنوي محفوظ في  
قلعة اجرا بالهند ويرجع الى القرن الحادي عشر



شكل ٢٢٩ - الجنب الآخر من النبر المشد  
اليه في شكل ٢٢٨



شكل ٢٢٨ - جنب من منبر خشبي في مسجد البنان بقرية ابياته  
من اعمال نظنزة باقليم الجبال في ايران . من سنة ٤٦٦ هـ ( ١٠٧٣ م ) .

خشب ذو زخارف مخفورة ، من إيران في القرن الحادي عشر الميلادي



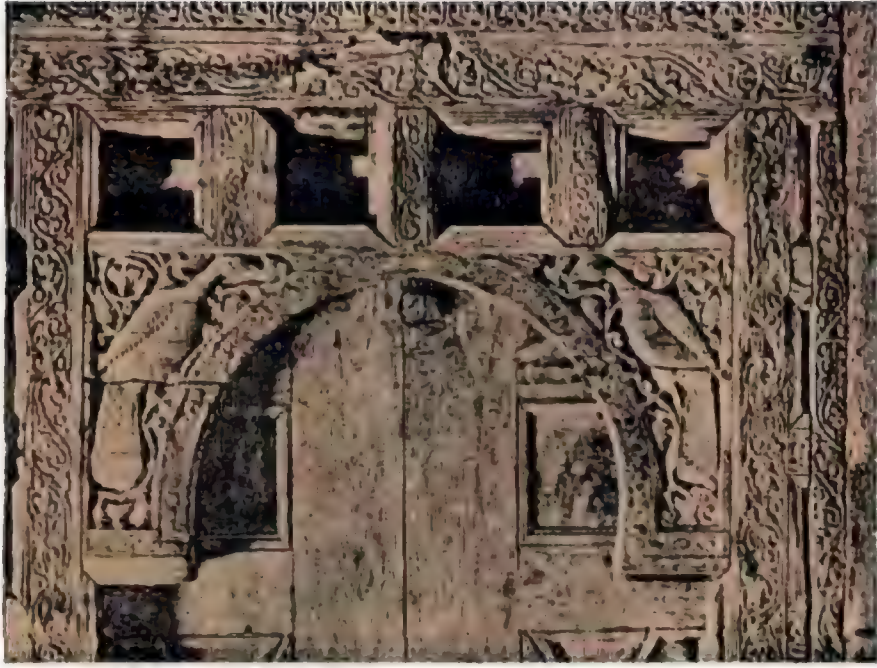
شكل ٣٢٠ - منبر خشبي من المسجد  
الجامع في العمادة  
من لواء الموصل . مؤرخ  
من سنة ٥٤٨ هـ ( ١١٥٣ م ) .  
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٣٣١ - الجانب الآخر للمنبر المرسوم  
في شكل ٣٢٠

خشب ذو زخارف منقوشة بالحفر المائل من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي





( عن فريد شافى )

شكل ٢٢٢ - حجاب من الخشب في كنيسة  
ابى مقار بوادى النسطرون في مصر .  
من القرن العاشر



( عن فريد شافى )

شكل ٢٢٣ - باب من الخشب في هيكل  
بنسامين بدير ابى مقار في وادى النسطرون بمصر .  
من القرن العاشر

خشب ذو زخارف مخفورة ، من مصر في القرن العاشر





شكل ٣٣٤ - باب خشبي باسم الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله . من سنة ٩٠٠ هـ .  
( ١٠١٠ م ) . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة





شكل ٢٣٥ - حنوة من خشب ذى  
زخارف محفورة . من مصر  
فى القرن العاشر . كانت  
فى سوق العاديات بالقاهرة

( الكتيبة لجمعية الآثار القبطية )



شكل ٢٣٦ - زخارف بالحفر المائل على احدى الروابط الخشبية  
بجامع الحاكم فى القاهرة . من سنة ٣٩٣ هـ ( ١٠٠٣ م )



شكل ٢٣٧ - حنوة خشبية ذات زخارف  
محفورة . من القرن  
الحادى عشر . فى متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٢٣٨ - حنوة خشبية من القرن  
الحادى عشر . فى متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة .

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر فى القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد





شكل ٣٣٩ - حشوة من الخشب في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٣٤٠ - حشوة من الخشب في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٣٤١ - حشوة من الخشب في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى





شكل ٣٤٢



شكل ٣٤٣

الواح خشبية من عليها في مارستان قلاوون ومحفظة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٣٤٤ - لوح من الخشب في المتحف القبطى بالقاهرة

أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الحادى عشر الميلادى

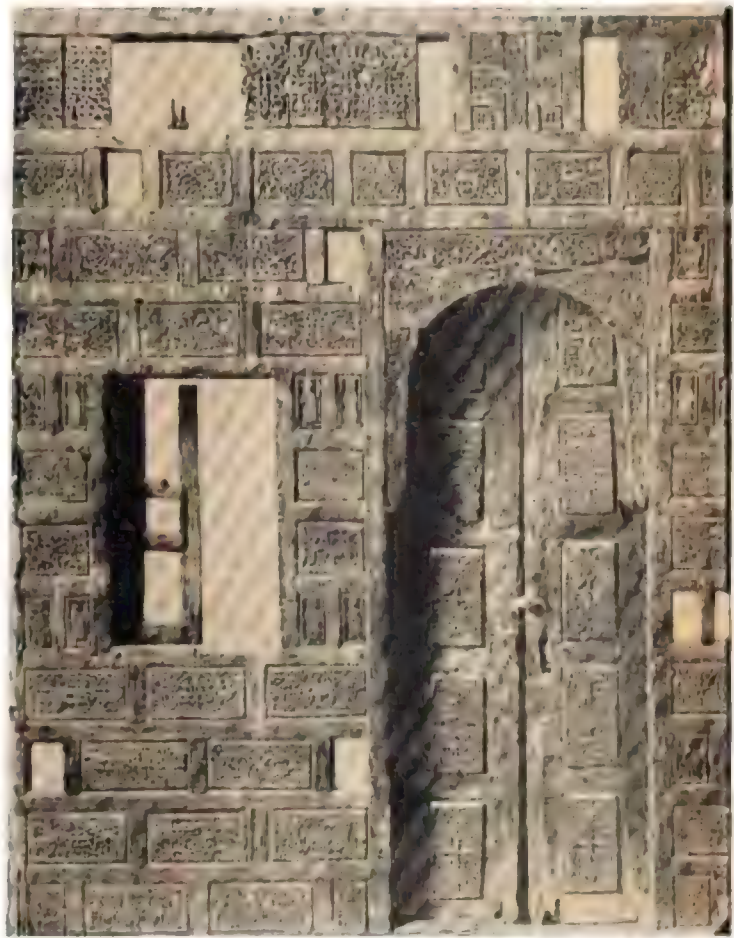




شكل ٢١٥

شكل ٢٤٥ وشكل ٢٤٦ - حناوت  
من خشب ذي زخارف  
محفورة. في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .

→ شكل ٢٤٧ - سياج من الخشب في كنيسة  
ابن سبغين بحي مصر القديمة  
في القاهرة . من القرن  
الحادي عشر .



أخشاب ذات زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الحادي عشر الميلادي





شكل ٢٤٩ - رسم مقبل لركن علوي  
من الباب في حجاب كنيسة  
الست بربارة بالتحف القبطي.



شكل ٢٤٨ - حجاب من خشب من كنيسة  
الست بربارة . في التحف  
القبطي بالقاهرة .

خشب ذو زخارف مخفورة ، من الطراز الناطلي بمصر في القرن الحادي عشر الميلادي



شكل ٢٥١ - دسم مفصل لحسولتين في حجاب كنيسة الست بربارة في المتحف القبطى بالقاهرة  
 خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الناطمى . عصر فى القرن الحادى عشر الميلادى



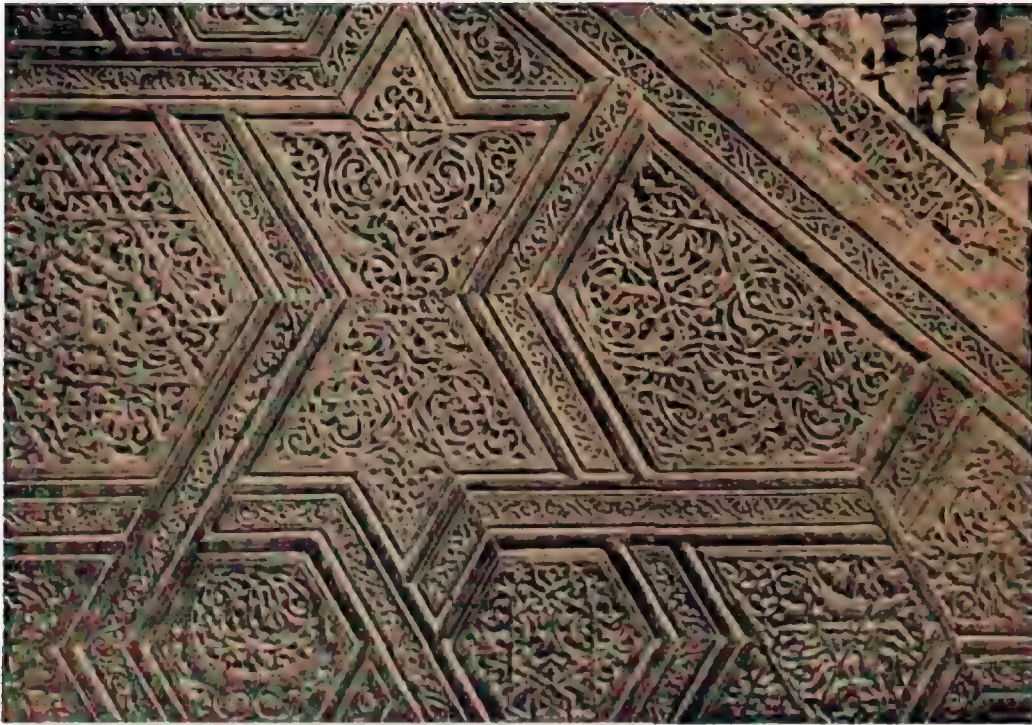
شكل ٢٥٢ - معبر انا باب خشبى من مارستان قلاوون بالقاهرة . من القرن الحادى عشر . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٢٥٠







شكل ٣٥٢ - منبر خشبي عليه كتابة باسم الخليفة المستنصر الفاطمي ووزيره بدر الجمالي سنة ٤٨٤ هـ (١٠٩١-١٠٩٢ م).  
صنع لشهد الحسين في عسقلان ثم نقل إلى حرم الخليل في فلسطين

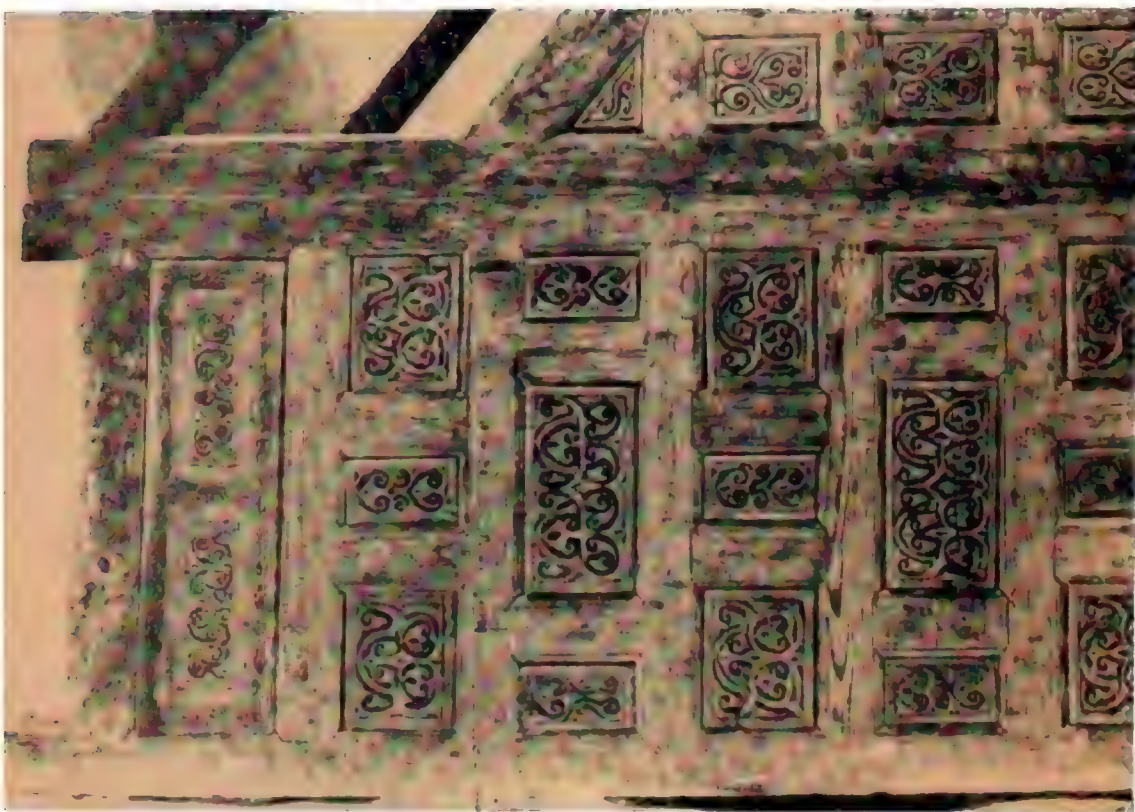


شكل ٣٥٤ - سقف من الخشب ذي  
الزخارف المحفورة. من صقلية  
في القرن الحادي عشر .

شكل ٣٥٥ - حنونة من الخشب ذي  
الزخارف المحفورة. من مصر  
في القرن الحادي عشر .  
أو الثاني عشر .

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي ، مصر وصقلية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





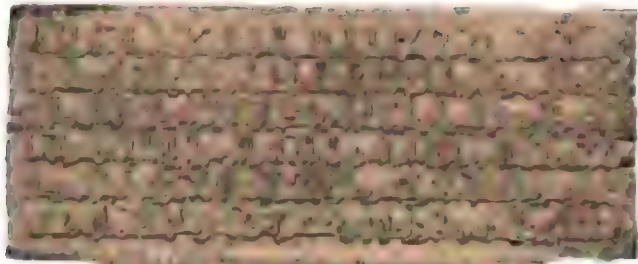
شكل ٢٥٦ - منبر خشبي في مسجد بدير  
سالت كاترين بنسبه جزيرة  
سيناء مؤرخ من سنة ٥٥٠ هـ  
( ١١٠٦ م ) .



شكل ٢٥٧ - كرسي في مسجد بدير سالت كاترين بنسبه جزيرة سيناء ،  
وعليه كتابة باسم امراء الخليفة الفاطمي الاسمر بأحكام الله  
( ١١٠١ - ١١٣٠ م )

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٢٥٨ - عوارف حنظلي كان في الجليل الأزهر ومؤرخ من سنة ٥١٩ هـ  
( ١١٢٥ - ١١٢٦ م . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة )



شكل ٢٥٩ - لوح مسعود بن الحنظلي  
على هيئة عوارف . من القرن  
العاشر أو الحادي عشر .  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي في مصر بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٣٦٠ - محراب خشبي من مشهد  
السيدة نفيسة بالقاهرة ،  
من بين عامي ٥٢٢ و ٥١١ هـ  
(١١٢٨-١١٢٦ م) . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .



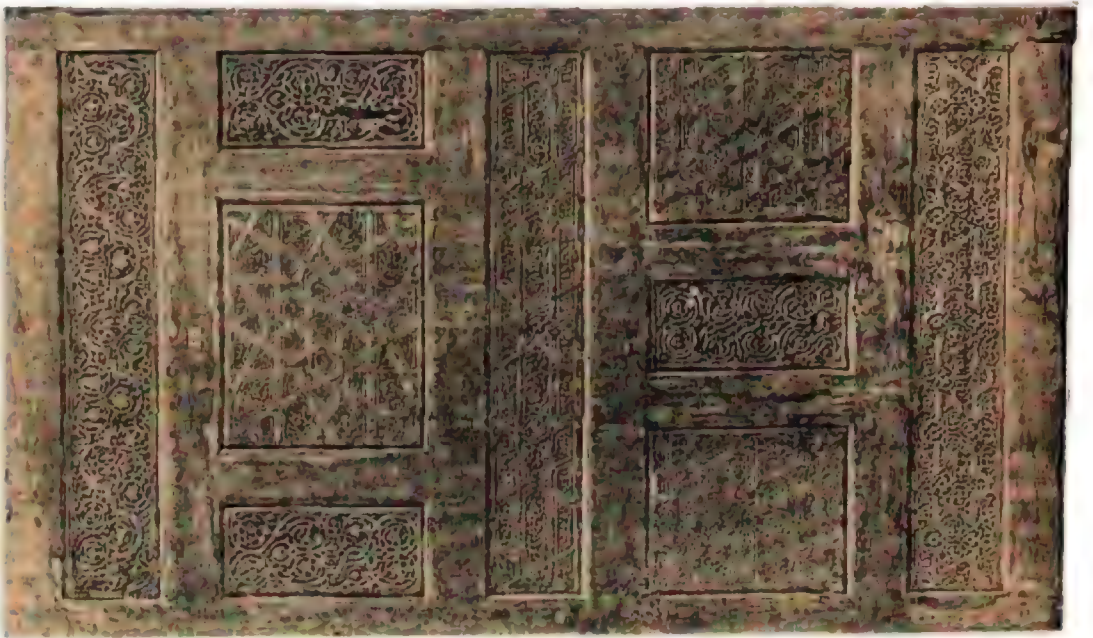
شكل ٣٦١ - معبرة من الخشب في الجامع  
الأنصري بالقاهرة ٥١٩ هـ  
١١٢٥ م .



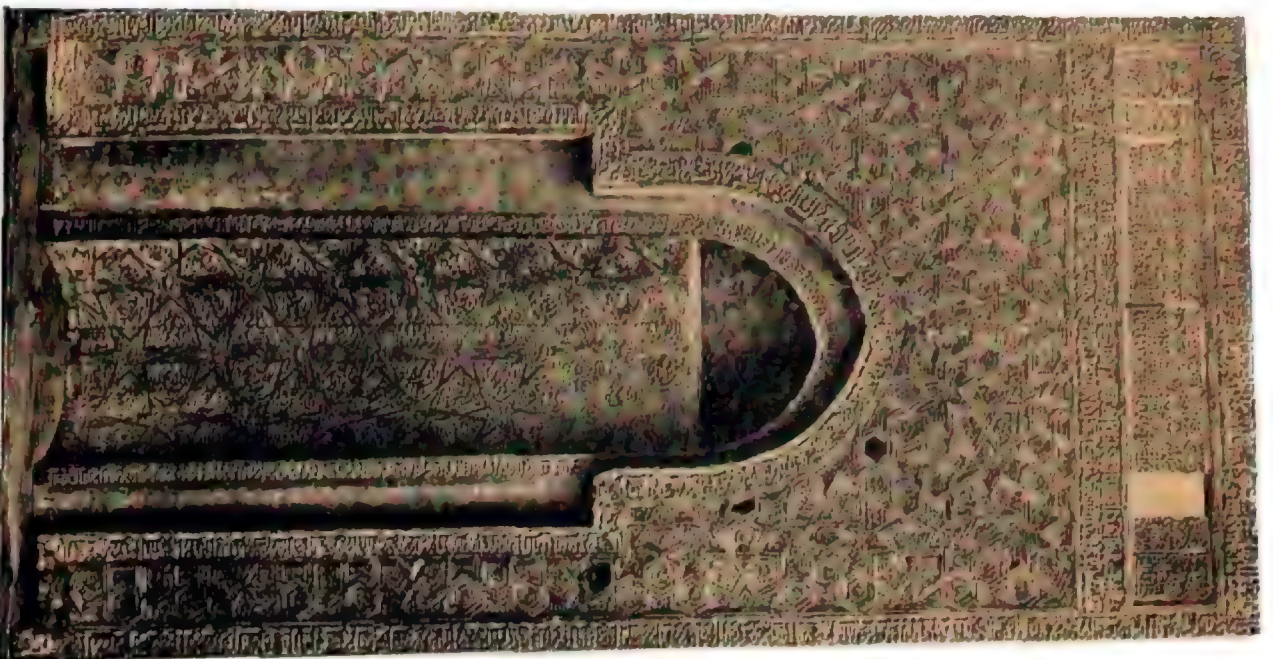
( الكتيبة لحسن عبد الوهاب )

خشب فوزخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٣١٢ الى اليسار: خراب خشبي من مشهد السيدة رقية بالقاهرة  
يرجع الى نحو ١١٥٥ م . محفوظ بمتحف الفن الاسلامي بالقاهرة .  
شكل ٣١٣ الى اليمين : ظهور هذا الخراب  
شكل ٣١٤ الى اليسار : جنب الخراب



خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي . يهرفي القرن الثاني عشر الميلادي





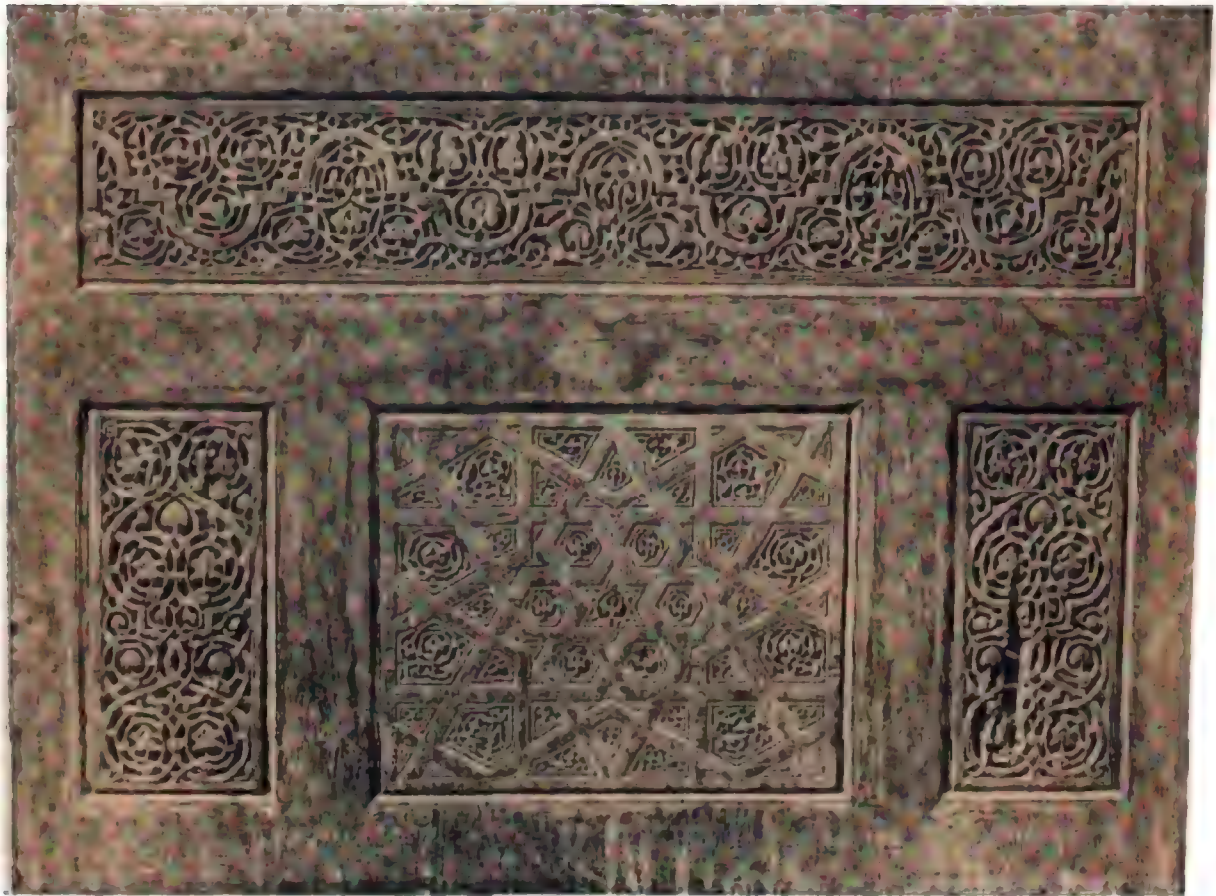
شكل ٣٦٥ - منظر مفصل لركن علوى فى منبر السيدة رقية المشار اليه فى شكل ٣٦٢



شكل ٣٦٦ - حشوة من الخشب ذى الزخارف المحفورة ، من القرن الثانى عشر . فى منحف كلية الاداب بجامعة القاهرة

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى





شكل ٣٦٧ - رسم مفصل للجزء العلوى من ظهر منبر السيدة رقية المشار اليه  
فى شكل ٣٦٢



شكل ٣٦٨ - حشوة من الخشب لى الزخارف المحفورة ، من نحو منتصف  
القرن الثانى عشر . فى متحف برلين

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمى ، بمصر فى القرن الثانى عشر الميلادى

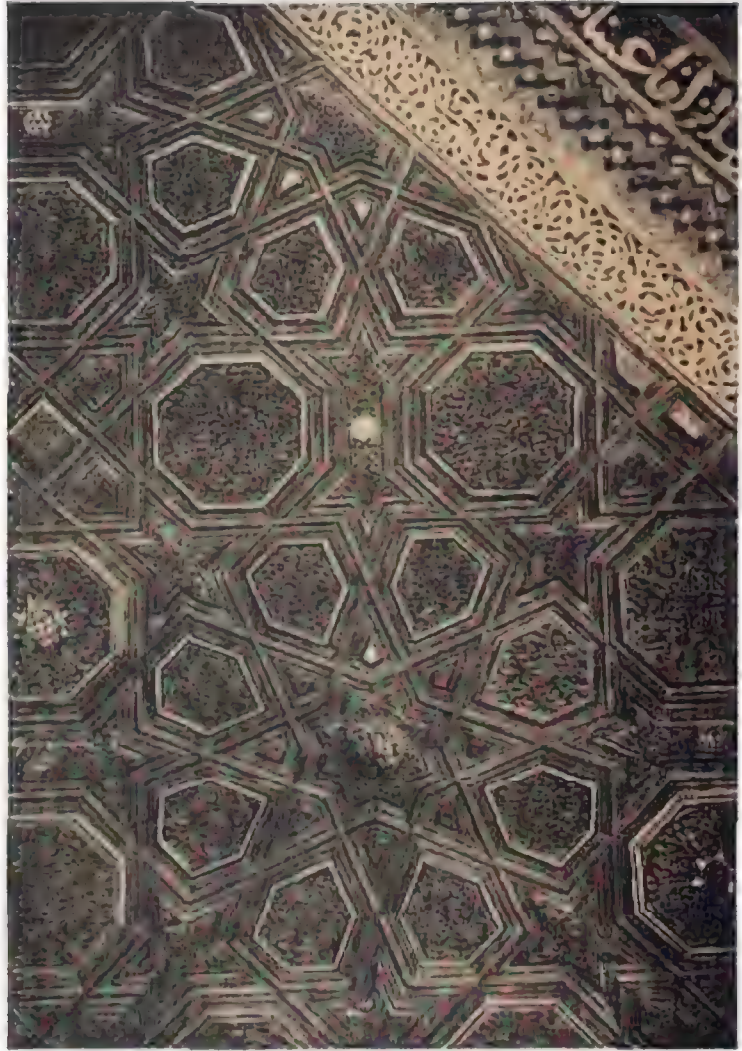




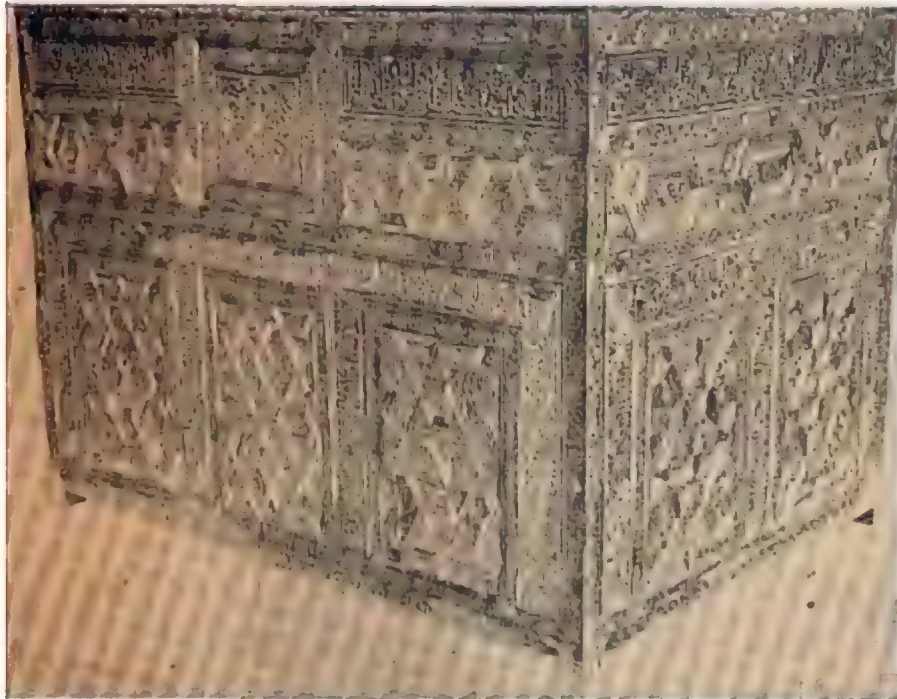
شكل ٣٦٩ - رسم مفصل لجزء من مصراع باب من جامع الصالح طلائع بالقاهرة .  
من منتصف القرن الثاني عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٢٧٠ - منبر خشبي في الجامع الأقصى  
صنع في حلب بأمر نور الدين  
محمود زنكي سنة ٥٦٤ هـ  
(١١٦٨ م) .



شكل ٢٧١  
نابوت خشبي من بداية  
المصر الأيوبية في مصر .  
كان في المسجد الحسيني  
بالقاهرة ونقل منه إلى متحف  
الفراسي في المدينة  
نقشها .

خشب ذو زخارف محفورة ، من مصر والشام في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي



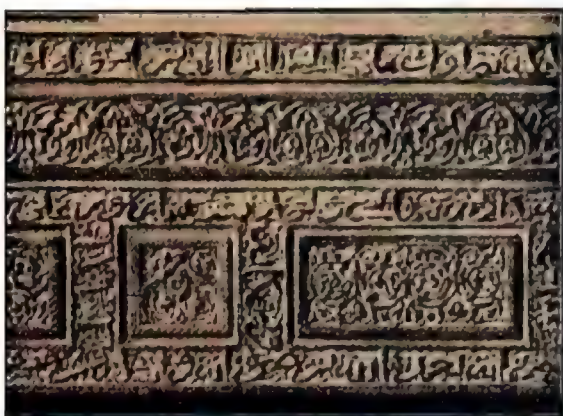


شكل ٣٧٢



شكل ٣٧٣

رسمان مفصلان لبعض أجزاء النابوت  
المنار إليه في شكل ٣٧١



شكل ٣٧٤ - جنب من تابوت خشبي للأمير حسن الدين  
تعلب . من سنة ٦١٣ هـ ( ١٢١٦ م ) في متحف  
فكتوريا والبيرت بلندن

خشب ذو زخارف غفيرة ، من مصر في أواخر القرن الثاني عشر وبداية القرن الثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٣٧٥



( الكباشي لمسجد عبد الوهاب )

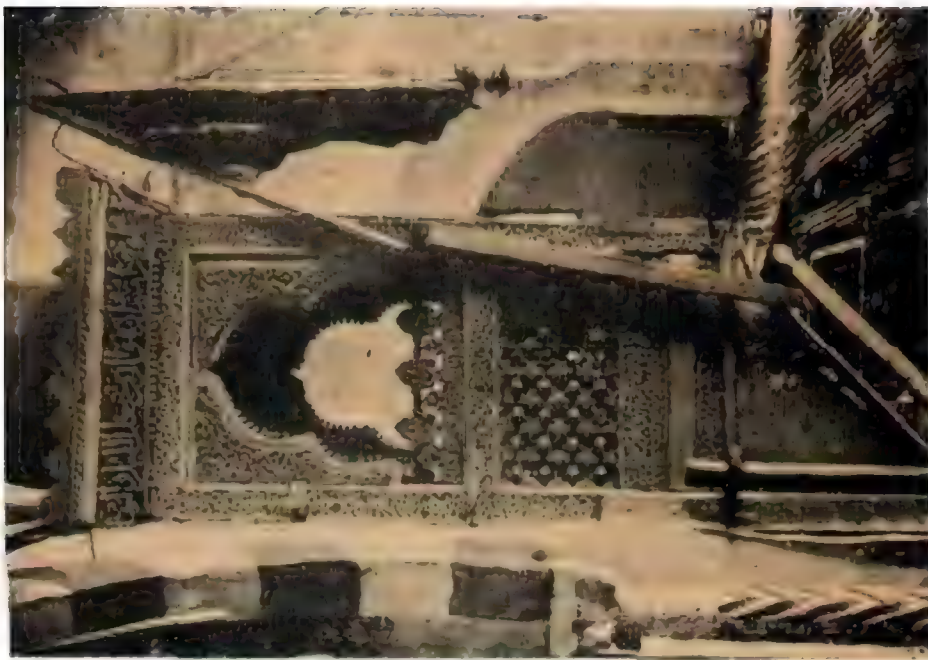
شكل ٣٧٦

حزرات خشبة من تابوت الامام الشافعي بالقاهرة. مؤرخ من سنة ٥٧٤ هـ (١١٧٨ م)  
خشب ذوزخارف محفورة ، من مصر في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٣٧٨ - منظر آخر لجامع نور الدين بمدينة حا



شكل ٣٧٧ - منبر جامع نور الدين بمدينة حا . من نحو سنة ١١٦٣ م .

## خشب ذو زخارف مخفورة من الشام في القرن الثاني عشر الميلادي





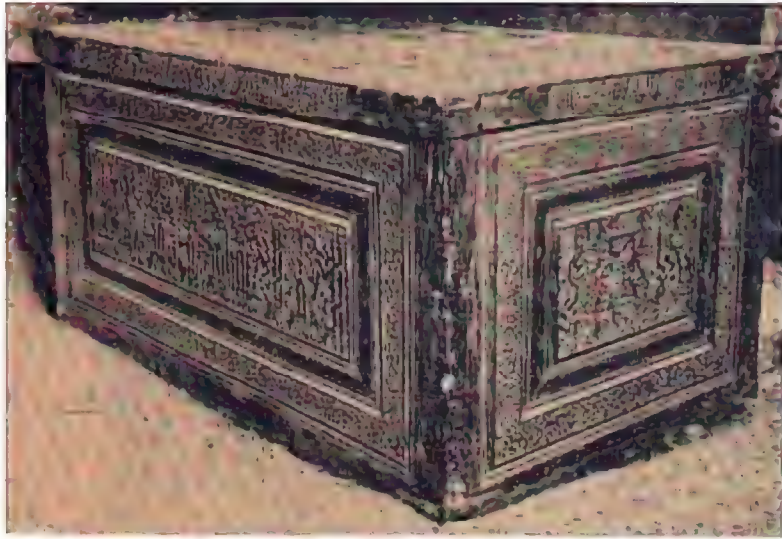
شكل ٣٧٩ - رسم مفصل لجزء من باب جامع النبي جرجيس بالموصل . من القرن الثالث عشر . في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٣٨٠ - حشوة من خشب ذي زخارف منقوشة بالحفر البارز ، من حلب في القرن الرابع عشر . في متحف برلين

خشب ذو زخارف معنورة ، من العراق والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد

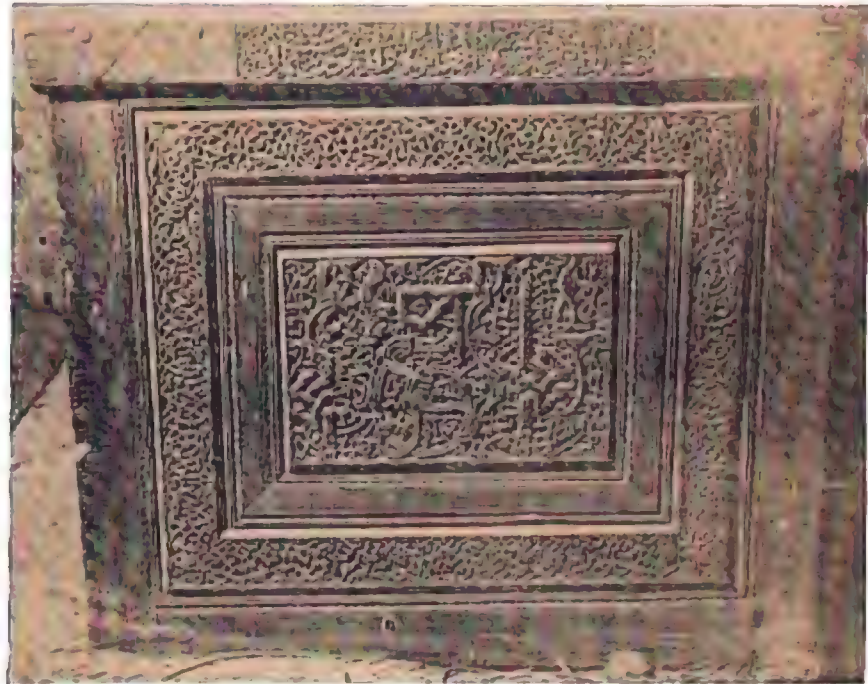




شكل ٣٨١ - تابوت خشبي كان على ضريح  
الشيخ عبد الله الحافظي  
في جامع بغداد . من القرن  
الرابع عشر . في دار الآثار  
العربية ببغداد .



شكل ٣٨٢ - مصراع من باب الضريح  
في جامع الامام باقر بالموصل .  
من القرن الثالث عشر  
او الرابع عشر . في دار الآثار  
العربية ببغداد .



شكل ٣٨٣ - رسم مفصل لجانب من التابوت المنسار اليه في شكل ٣٨١

خشب ذو زخارف محفورة من العراق في القرنين الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد





شكل ٢٨٥ - كرسي مصحف من خشب ،  
كان في مسجد علاء الدين  
في فولية . من القرن  
الثالث عشر . في متحف  
استانبول .



شكل ٢٨٤ - باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف استانبول

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز السلجوقي بآسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادي

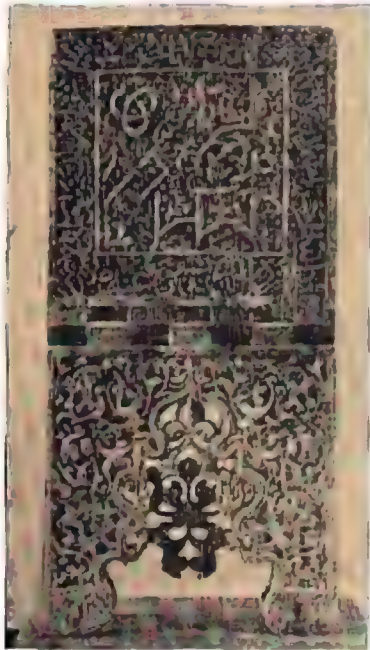




شكل ٢٨٧ - باب خشبي من الطراز السلجوقي ،  
أصله من أحد مساجد أنقرة . من القرن الثالث  
عشر . في متحف استانبول .



شكل ٢٨٦ - باب خشبي من الطراز  
السلجوقي ، أصله من قونية  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .



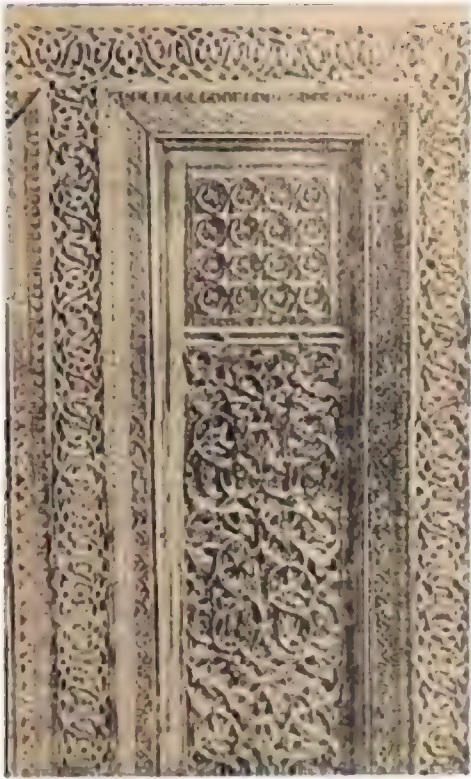
شكل ٢٨٩ - كرسي مصحف من خشب  
دي زخارف بالطهر البارز .  
من آسيا الصغرى في القرن  
الثالث عشر . في متحف  
برلين .



شكل ٢٨٨ - باب خشبي من آسيا الصغرى في القرن الرابع عشر  
في متحف استانبول

خشب ذو زخارف محفورة ، من الطراز السلجوقي بآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد





شكل ٣٩١ - زخارف مفصلة في تابوت  
سيف الدين باخرزي  
من القرن الرابع عشر  
في متحف بخاري.



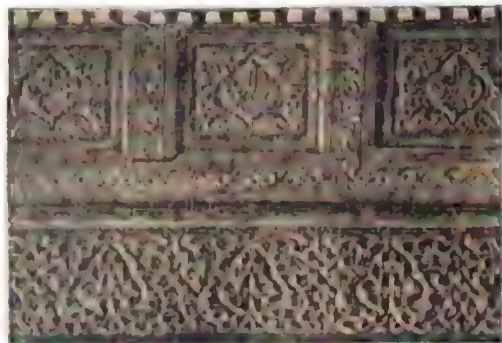
شكل ٣٩٠ - باب في مسجد شاه زنده  
في بمرقند . من نهاية القرن  
الرابع عشر .



شكل ٣٩٢ - حشوات من منبر خشبي من المسجد الجامع في نابين ،  
مؤرخ من سنة ٧١١ هـ (١٣١٣ م) .



شكل ٣٩٤  
كرسي متحف من خشب  
ذو زخارف بالحفر البارز ،  
مؤرخ من سنة ٧٦١ هـ  
(١٣٦٠ م) . من ايران  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .



شكل ٣٩٣ - حشوات من منبر المسجد  
الجامع في نابين .

خشب ذو زخارف محفورة ، من ايران وبلاد ماوراء النهر في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٣٩٦ - باب من الخشب المدهون باللاكيه. من قصر جهلستان في اصفهان ويرجع الى نهاية القرن السادس عشر او بداية السابع عشر . في متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٣٩٥ - باب خشبي من مسجد مدني في كشمير . من سنة ١٤٤٤ م .



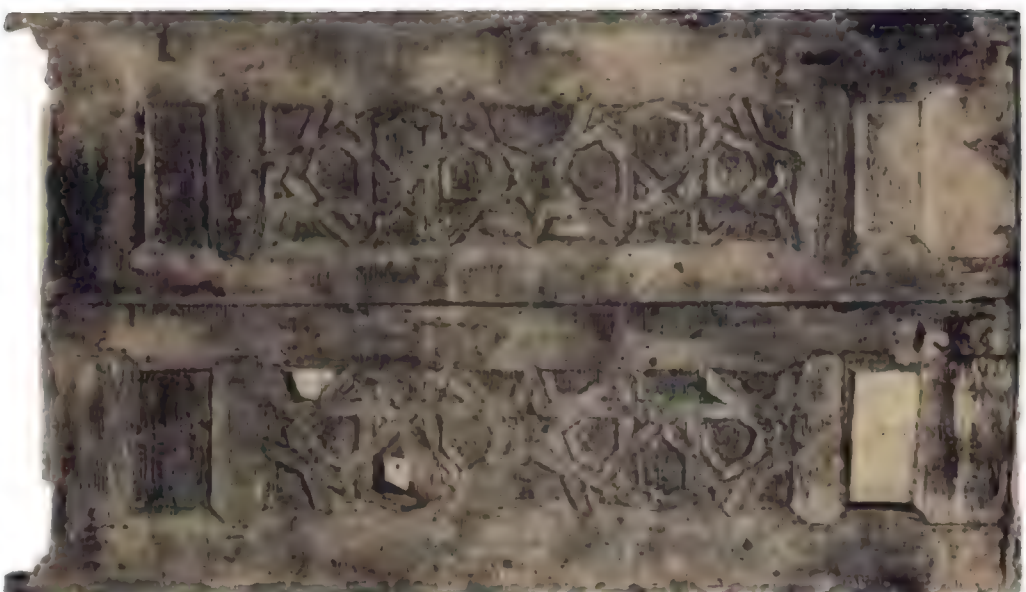
شكل ٣٩٨ - رسم مفصل للجزء العلوي من باب من العصر الصفوي في ايران . مؤرخ من سنة ٩٩٩ هـ ( ١٥٩٠ م ) . في متحف برلين .



شكل ٣٩٧ - باب من مدينة خوتند بقرغانة . من القرن الخامس عشر . متحف المتروبوليتان بنيويورك .

خشب ذو زخارف محفورة أو مرسومة فوق اللاكيه . من التركستان والهند و ايران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





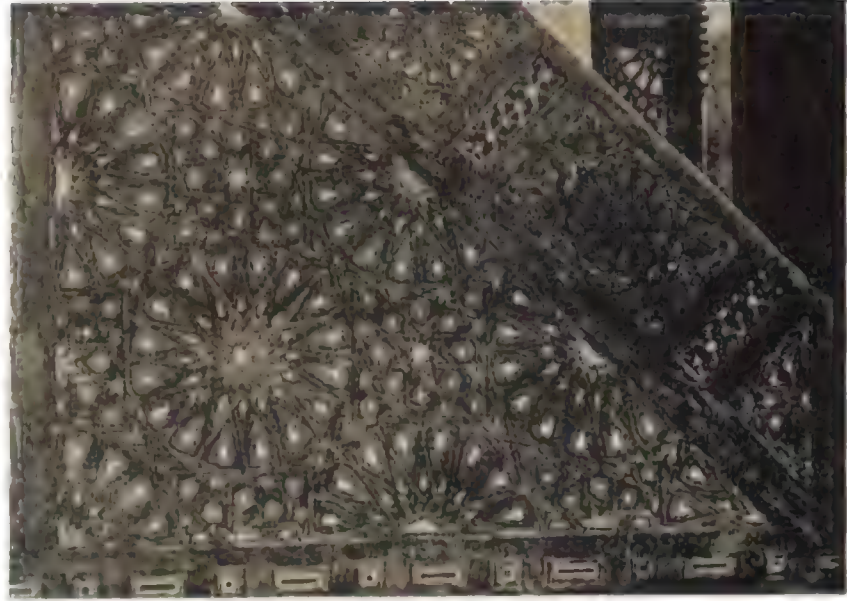
شكل ٤٠٠ - باب خشبي كان في مدرسة السلطان برقوق  
في القاهرة . وهي مؤرخة من سنة ٧٨٨ هـ ١٣٨٦ م .  
وهي الرابع من هذا الباب من القرن الثالث عشر . وهو الآن  
في متحف كلية الآداب جامعة القاهرة



شكل ٢١٩ - باب خزفية في مصر في القرن الثالث عشر  
الميلادي . في المتحف القبطي بالقاهرة

خشب من مصر في القرن الثالث عشر الميلادي





(الكشيشة لمبنى اعمدة الرغاب)

شكل ٤٠١ - منبر مدرسة الاشرف بارسباى بالقاهرة . من سنة ٨٢٧ هـ (١٤٢٤ م).



شكل ٤٠٢ - مصراع من  
من المحتشم . من مصر في القرن  
الخامس عشر . في متحف  
متنوبيا والبرت بلندن .



(الكشيشة لمبنى اعمدة الرغاب)

شكل ٤٠٣ - رسم مفصل لخشبات المنبر المقول من مسجد  
العمري الى خانقاه الاشرف بارسباى بالقاهرة من نحو سنة ٨٤٣ هـ (١٤٣٩ م)

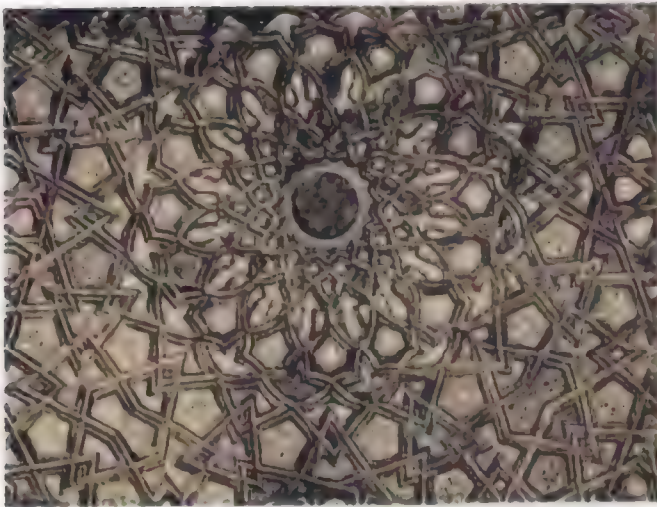
خشب من مصر في القرن الخامس عشر الميلادى



شكل ٤.٤  
منبر خشبي من مسجد  
سلطان شاه المنيد بالقاهرة  
سنة ٨٨٠ هـ ١٤٧٥ م  
في المتحف البريطاني .



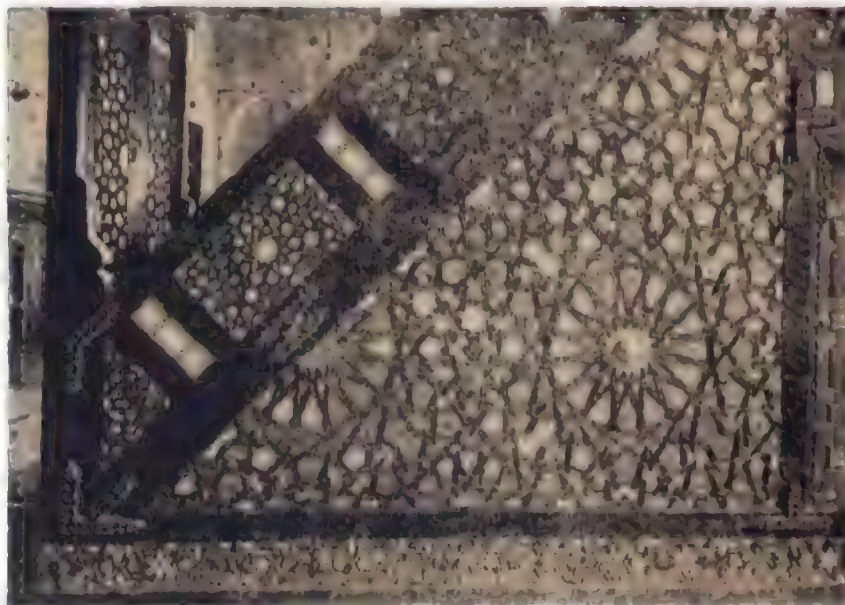
(الكاتبه حسن عبد الوهاب)



شكل ٤.٥ - رسم مفصل لحنوات المنبر  
في مسجد أبي الغلا في القاهرة .  
من نحو سنة ٨٩٠ هـ  
١٤٨٥ م .

(الكاتبه حسن عبد الوهاب)

شكل ٤.٦  
منبر مسجد الفسوي  
بالقاهرة . من سنة ٩٠٩ هـ  
١٥٠٣ م .



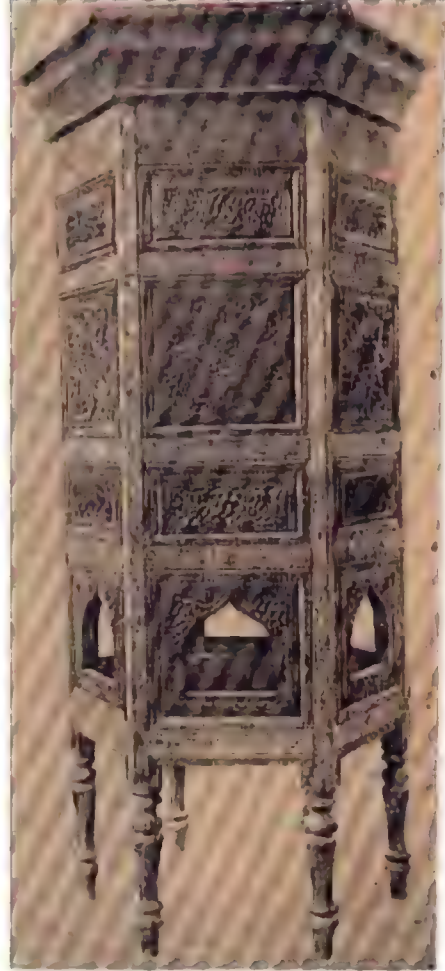
→ (الكاتبه حسن عبد الوهاب)



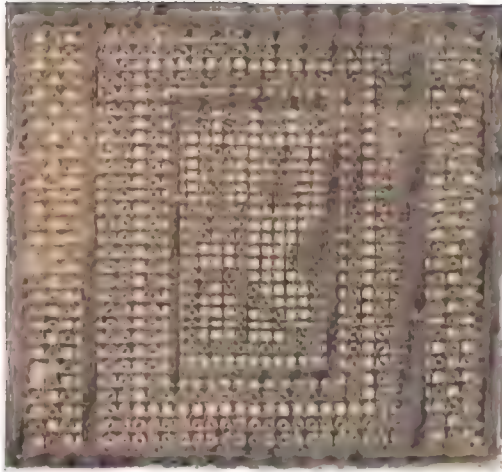


١ الكلبه لمن به الوهاب )

شكل ٤٠٨ - رسم مفصل للخبير المنقول  
من محمد بن شوط الى مسجد القاهرة  
ببرسي البندقى بالقاهرة . من القرن  
الرابع عشر .



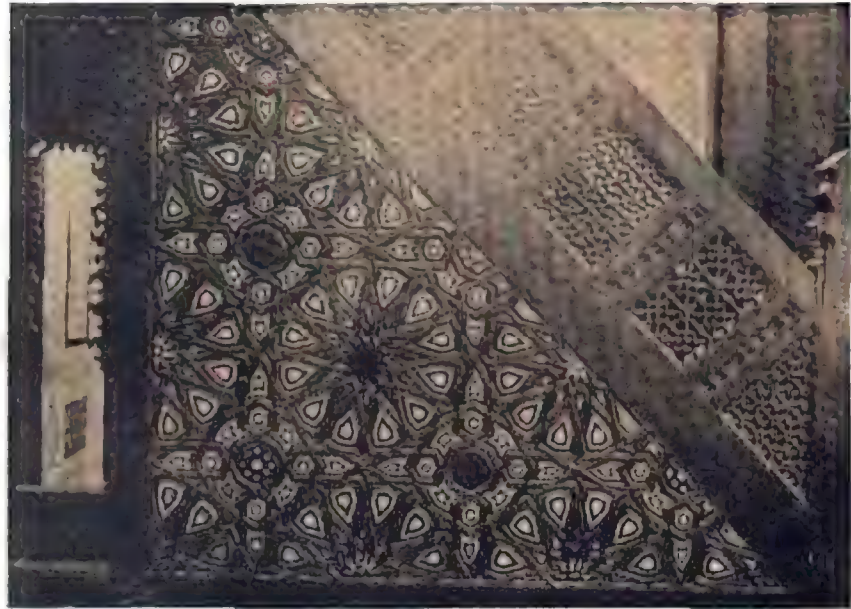
شكل ٤٠٧ - « كرسى » من الخشب .  
من الطراز المملوكى - في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٠٩ - « قاطوع » من خشب شروط  
( مشربية ) من الطراز المملوكى في مصر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

خشب من الطراز المملوكى بمصر بين القرن الرابع عشر والسادس عشر بعد الميلاد





٥- (الكليشة لحسن عبد الوهاب)

شكل ٤١٠ - الرشدة (الجنب) البىرى  
لنهر مسجد عبد الباقى  
جوريجى بالاسكندرية .  
من سنة ١١٧١ هـ (١٧٥٧م).



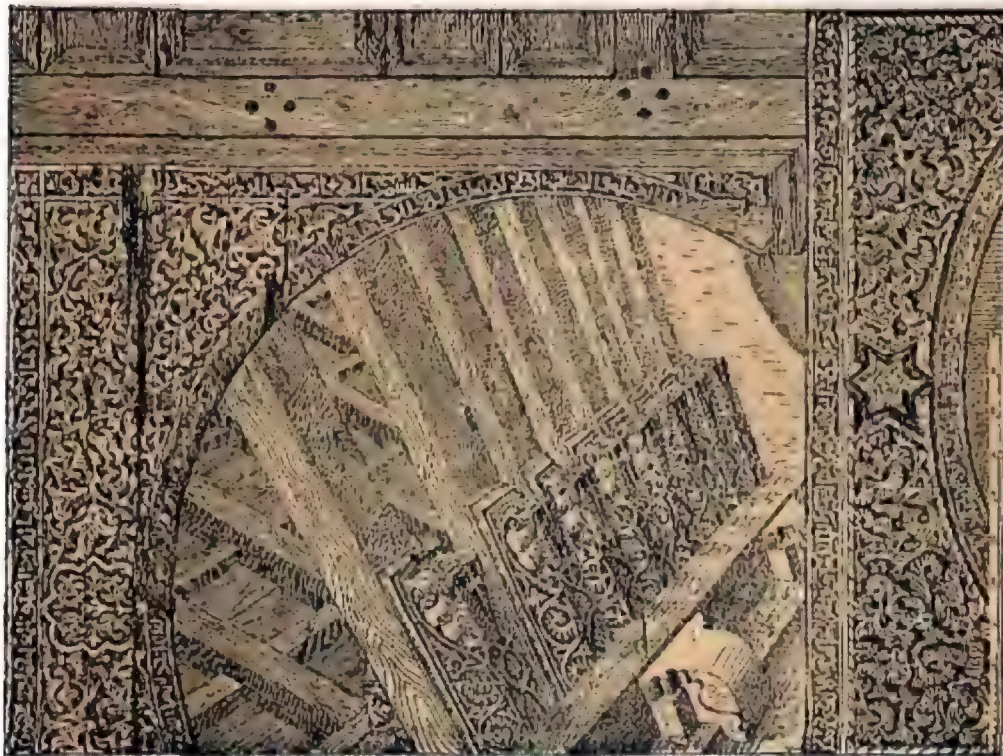
شكل ٤١١ - شباك من الخشب مؤرغ  
من سنة ١٠٧٢ هـ (١٦٦١م).  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

شكل ٤١٢ - الرشدة البىرى لنهر  
من الطراز المملوكى، في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



خشب من مصر بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ١٤ - رسم خشب ذي زخارف محفورة في مساند كوايين و  
السقف وفي القنطرة في المسجد الجامع بمدينة تلمسان  
في الجزائر . من القرن الثاني عشر .

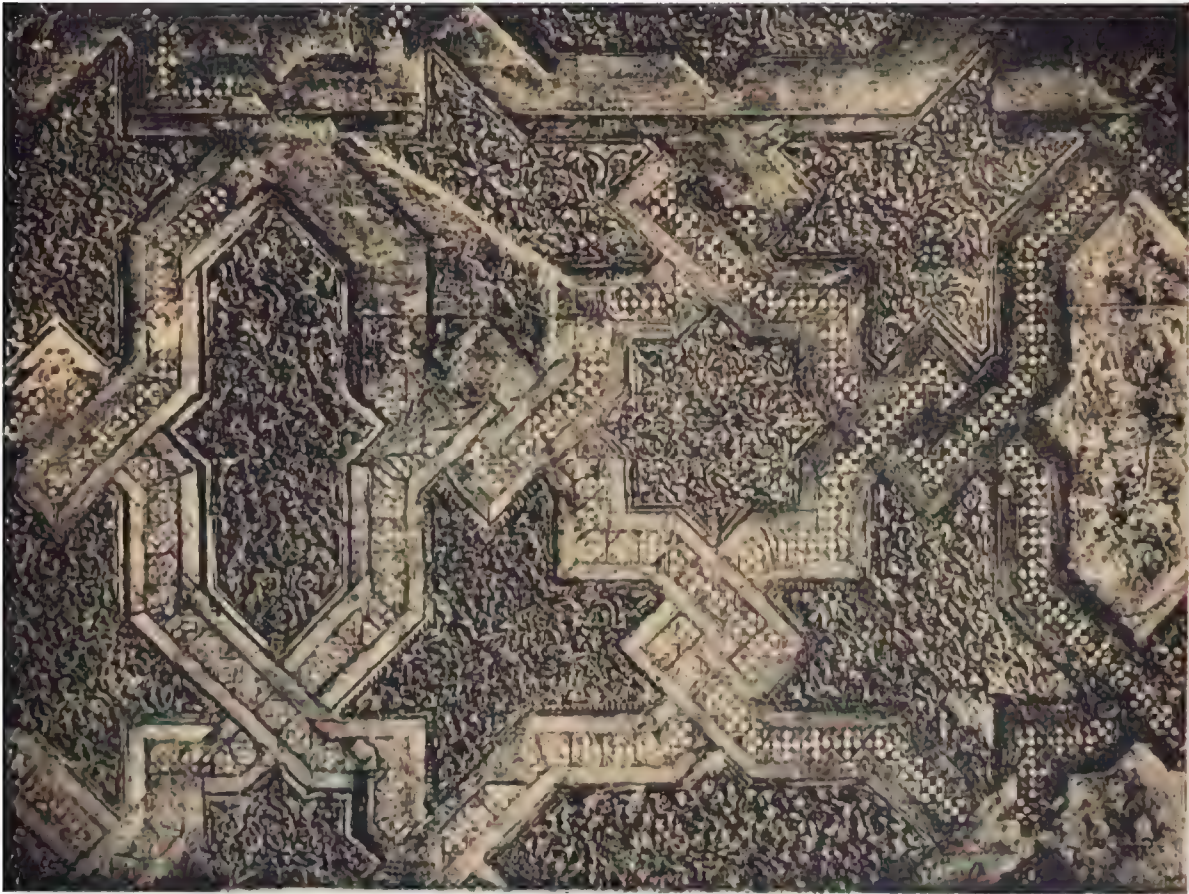
[ متروك ملوحيه ]



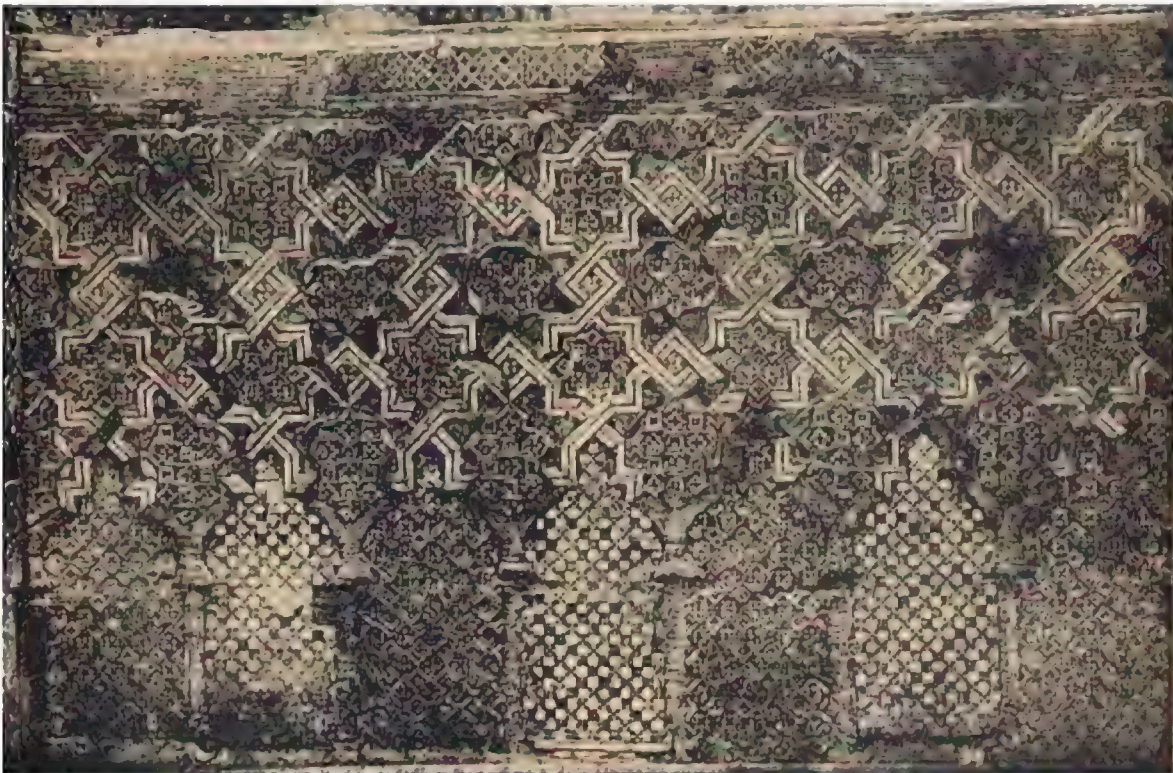
شكل ١٣ - رسم حشوات من منبر  
المسجد الجامع في الجزائر .  
من سنة ١٠٩٩ هـ ( ١٧٨١ م ) .

خشب ذو زخارف ، من شمال افريقية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



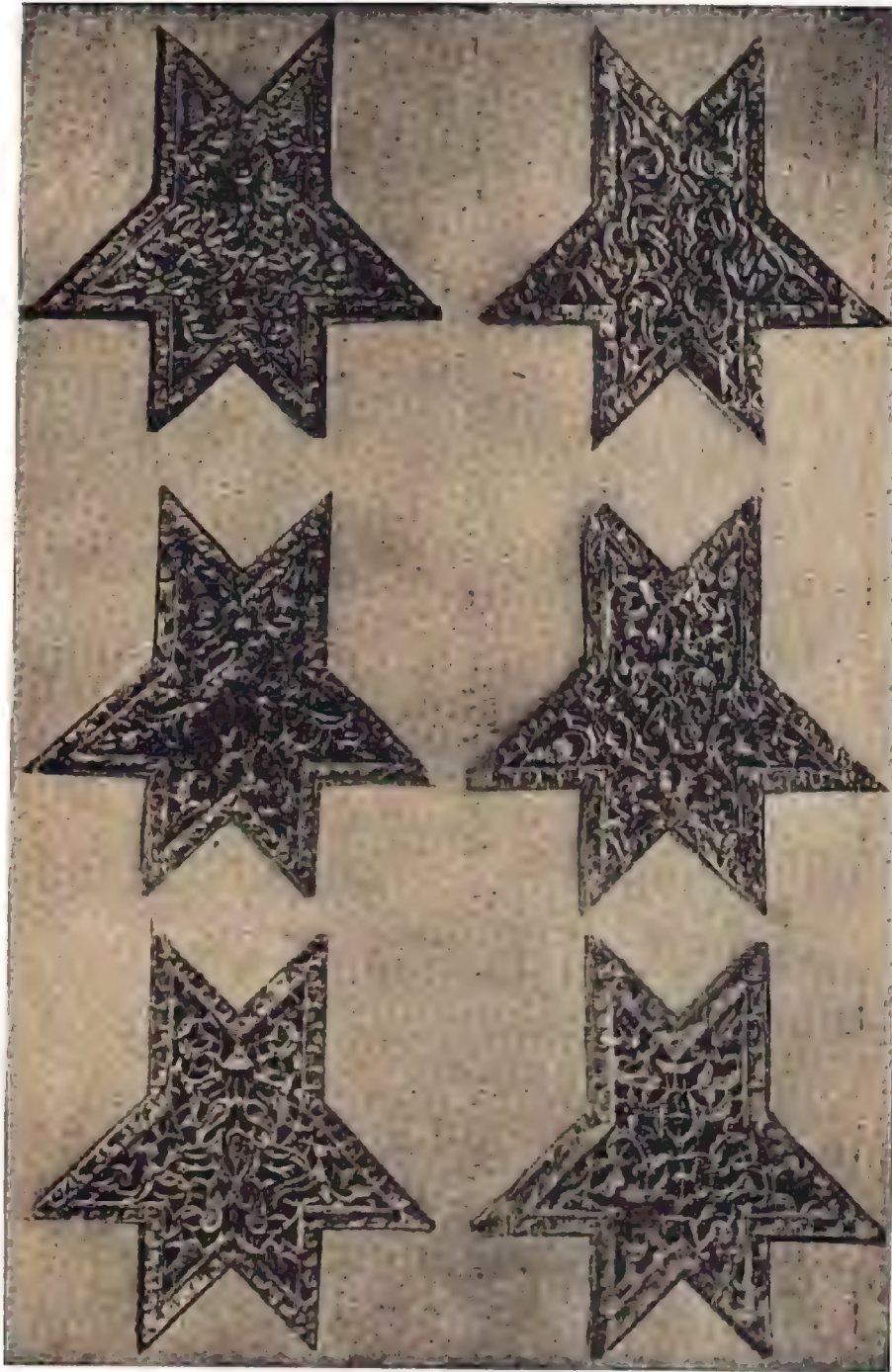


شكل ٤١٥ - حشوات في منبر جامع الكتبة في مدينة مراكش . من القرن الثاني عشر



شكل ٤١٦ - حشوات في منبر جامع القصبية في مدينة مراكش . من القرن الثاني عشر  
نخشب ذو زخارف ، من الطراز الأندلسي المغربي بمراكش في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٤١٧ - رسم مفصل لحشوات في منبر جامع القصبية في مراكش

خشب ذو زخارف ، من الطراز الأندلسي المغربي بمراكش في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ١٩ - باب خشبي من عصر المدجنين  
باسبانيا في القرن  
الخامس عشر . في متحف  
الفنون الزخرفية بباريس .



شكل ١٨ - باب خشبي من الأندلس  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين



شكل ٢٠ - صندوق من الخشب المقطع بالعاج . من اسبانيا في القرن الثاني عشر .  
في كاتدرائية طرطوشة باسبانيا

خشب من اسبانيا بين القرنين الثاني عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٤٢٢ - فصال نيل من العاج ،  
من الأندلس أو العراق  
في القرن العاشر وقبل  
أنه من الهدايا التي تلقاها  
شاولان من هارون الرشيد .  
في المكتبة الأهلية بباريس .



شكل ٤٢١ - علبة اسطوانية من العاج  
مؤرخة من سنة ٣٥٧ هـ  
( ٩٦٨ م ) باسم المفسدة بن  
الخليفة الأموي الأندلسي  
عبد الرحمن الناصر . في متحف  
اللوفر بباريس .

شكل ٤٢٣ - علبة من العاج ، من الأندلس  
في القرن العاشر . في متحف  
مدريد .



شكل ٤٢٤ - علبة اسطوانية من العاج  
صنعت بالخليفة الأندلسي  
الحكم الثاني ليهدىها لزوجته  
سنة ٢٥٣ هـ ( ٩٦٤ م ) .  
أصلها من كاتدرائية رامورا  
وتحفوظة الآن في متحف مدريد .



شكل ٤٢٥ - رسم مفصل لجزء من زخرفة  
العلبة المصورة في الشكل  
السابق .

نخف عاجية من الأندلس في القرن العاشر الميلادي





شكل ٢٦ - عتبة من العاج مؤرخة  
من سنة ٢٩٥ هـ (١٠٠١ م).  
في كاتدرائية بيلونة .



شكل ٢٧ - عتبة من العاج مؤرخة  
من سنة ٤١٧ هـ (١٠٢٦ م).  
في متحف برغش باسبانيا .



شكل ٢٨ - عتبة من العاج مؤرخة  
من سنة ٤٤١ هـ (١٠٤٦ م).  
اصالها من كاتدرائية بلنسية  
وتحفولة الان في متحف الاثار  
بدرسد .



شكل ٢٩ - رسم مفصل لوجه من العتبة المصورة في الشكل السابق .

تحف عاجية من الأندلس في القرن الحادى عشر الميلادى





شكل ٤٣ - علبة من العاج . من صقلية  
في القرن الثاني عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٤٣١ - علبة من الخشب المسطعم  
بالعاج . من صقلية في القرن  
الثالث عشر . في الكابلا بالابينا  
بمدينة بلرمو .



شكل ٤٣٣ - علبة من العاج ذات نقوش  
مرسومة . من صقلية  
في القرن الثالث عشر .  
في إحدى المجموعات الخاصة  
بباريس .



شكل ٤٣٣ - خشبات صندوق من العاج .  
من صقلية في القرن  
الثالث عشر أو الرابع عشر .  
تتحف قصر بارجلو  
في فلورنسة .

تحف عاجية من صقلية بين القرنين الثاني عشر والرابع عشر بعد الميلاد





(الكليشة بلعبة الآفار القبطية)

شكل ٤٣٥ - حشوة من العاج من مصر  
في عصر المماليك . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٣٤ - علبه من العاج . من الأندلس في القرن الرابع عشر .  
من مجموعة هراوى



شكل ٤٣٧ - حشوة من صندوق عاجى .  
من صناعة إيران في القرن  
السادس عشر أو السابع عشر .  
في متحف بنسكى بآيينا .



شكل ٤٣٦ - علبه من العاج الخشيم .  
من صناعة مصر في عصر  
المماليك . في المتحف البريطانى

تحف عاجية من الأندلس ومصر وإيران بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٤٣٨ - رسم مفصل لبعض زخارف  
السيخية المرسومة في شكل  
٤٣٩

شكل ٤٣٩ - صينية من البرونز ذي الزخارف المحفورة . من نهاية  
العصر الساساني أو من القرن السابع على النمط  
الساساني . في متحف برلين



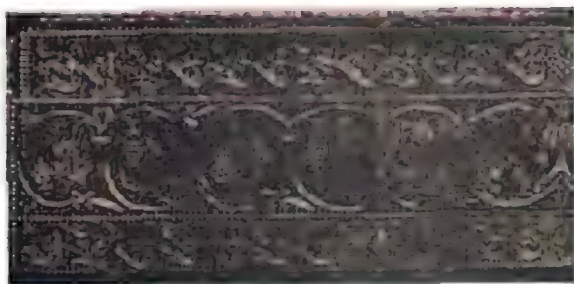
شكل ٤٤١ - رسم مفصل لجزء من زخرفة  
البريق المرسوم في الشكل  
السابق .



شكل ٤٤٠ - إبريق من البرونز ينسب إلى الخليفة الأموي مروان  
الثاني . من العراق أو إيران في القرن السابع . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .

متحف معدنية من العراق وإيران في القرن السابع الميلادي





شكل ٤٤٣  
أشرطة من البرونز المزخرف فوق الروابط الخشبية في المنمن الأوسط بقبة الصخر في بيت المقدس . من سنة ٥٧٢ ( ٦٩١ - ٦٩٢ م )



شكل ٤٤٤  
مبخرة من البرونز على هيئة  
بطة . من العراق أو إيران  
في القرن السابع أو الثامن ،  
على النمط الساساني .  
متحف الامتياح في ليننغراد



شكل ٤٤٥ - مبخرة من البرونز على هيئة اوزة . من العراق أو إيران  
في القرن السابع أو الثامن ، على النمط الساساني .  
في متحف برلين .

شكل ٤٤٦  
إناء ذو زخارف على النمط الساساني . من العراق  
أو إيران في القرن التاسع . من مجموعة ستروجانوف

متحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد





شكل ٤٤٨ - تمثال ظبي من البرونز ذى  
الزخارف المحفورة. من مصر  
فى العصر الفاطمى . فى متحف  
الفن الإسلامى بالقاهرة .



شكل ٤٤٧ - تمثال عقاب من البرونز ذى  
الزخارف المحفورة . من مصر  
فى العصر الفاطمى . فى متحف  
بيزا بإيطاليا .



شكل ٤٥٠ - تمثال إبل من البرونز .  
من مصر فى العصر الفاطمى .  
فى متحف ميونخ .



شكل ٤٤٩ - تمثال سيدة من البرونز .  
من مصر أو العراق فى فجر  
الإسلام . فى متحف الفن  
الإسلامى بالقاهرة .

متحف معدنية ، من مصر فى العصر الفاطمى بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد





شكل ٤٥٢ - صينية من البرونز . من مصر في العصر الفاطمي .  
في متحف برلين .



شكل ٤٥١ - شمعان من البرونز . من مصر في العصر  
الفاطمي . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥٤ - حلقة من الفضة المذهبة .  
من مصر في العصر الفاطمي .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٤٥٣ - قرص من الذهب المزخرف  
بالمنشأ . من صناعة مصر  
في العصر الفاطمي . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٥٥ - تمثال ارنب من البرونز .  
من مصر في العصر الفاطمي .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

شكل ٤٥٦  
شمعان من البرونز .  
من مصر في فجر الاسلام .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .





شكل ٤٥٨ - مبخرة من البرونز . من إيران في القصر الحادي عشر  
أو الثاني عشر . في متحف برلين .



شكل ٤٥٧ - إبريق من الذهب ذي  
الزخارف البارزة وعليه كتابة  
باسم أبي منصور الأمير بختيار  
ابن معز الدولة ( ٩٧٨ م ) .  
من مجموعة كيغوريان .



شكل ٤٦٠ - قيرط ذهبي . من إيران  
في القصر الحادي عشر .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .



شكل ٤٦١ - صندوق من البرونز  
ذي الزخارف البارزة  
والرسوم المحفورة والكفة  
بالفضة . مؤرخ من سنة  
٥٩٢ هـ ( ١١٩٧ م ) . من مجموعة  
ستورا .



شكل ٤٥٩ - صينية من الفضة ذات زخارف محفورة . عملت  
للسultan ألب أرسلان سنة ٤٥٩ هـ ( ١٠٦٦ م ) . في متحف  
الفنون الجميلة بمدينة بوستن

متحف معدنية من العراق وإيران بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٤٦٢ - إبريق من النحاس ذو الزخارف المحفورة والبارزة . من إيران  
في القرن الثاني عشر . في متحف برلين



شكل ٤٦٤ - إناء من العنبر في إيران  
في القرن الثاني عشر في  
متحف برلين



شكل ٤٦٣ - إناء من النحاس . من العراق أو إيران في القرن  
الثاني عشر . في دار الآثار العربية ببغداد

متحف معدنية من العراق وإيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٤٦٦ - هاون من البرونز . من إيران  
في القرن الثاني عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٤٦٥ - إناء من البرونز ذي الزخارف  
المحفورة والمكتسة بالقنسة  
والنحاس . من صناعة هراة  
في سنة ٥٥٩ هـ ( ١١٦٣ م ) .  
في مجموعة برونسكي بمتحف  
الارميتاج .



شكل ٤٦٨ - مرآة من البرونز . من العراق  
أو إيران في القرن الثاني عشر . في متحف برلين .



شكل ٤٦٧ - مرآة من البرونز . من العراق أو إيران في القرن الثاني عشر  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

متحف معدنية من العراق وإيران في القرن الثاني عشر الميلادي





٢٧

شكل ٤٧ - مبخرة من البرونز . من إيران  
في القرن الثاني عشر  
او الثالث عشر . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٤٦ - مبخرة من البرونز . من إيران في القرن الحادي عشر  
او الثاني عشر . في متحف برلين .



شكل ٤٨ - مطرقة باب من البرونز .  
من العراق في القرن  
الحادي عشر . في متحف  
برلين .



شكل ٤٩  
شمعدان أو حامل مبخرة  
من النحاس . . من العراق  
في القرن الثاني عشر  
او الثالث عشر . في دار الآثار  
العربية ببغداد .

تخوف معدنية من العراق وإيران بين القرنين الحادي عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٤٧٤ - شمعدان من النحاس المكفت  
بالفضة . من إيران في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٤٧٣ - صينية من البرونز المكفت  
بالفضة . من إيران أو العراق  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف اللوفر بباريس .



شكل ٤٧٦ - إبريق من النحاس المكفت  
بالذهب والفضة من إيران  
في سنة ٦٧٣ هـ (١٢٧٤ م) .  
في متحف قصر گلستان  
بتهران .



شكل ٤٧٥ - مرآة من النحاس . من صناعة  
العراق أو إيران في القرن  
الثاني عشر . في دار الآثار  
العربية ببغداد .

متحف معدنية ، من العراق وإيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ١٧٧ - شمعدان من النحاس المكث بالفضة والذهب . من صناعة إيران  
أو الموصل في القرن الثالث عشر . في متحف برلين



شكل ١٧٩ - شمعدان من البرونز ذو زخارف مخزومة . من العراق  
في القرن الثالث عشر . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة .



شكل ١٧٨ - شمعدان من البرونز المكث بالفضة . من إيران  
في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر . في متحف قصر گلستان  
بتهران .

محف معدنية ، من العراق وإيران في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ٤٨٠ - صحن كبير من النحاس المزخرف بالمينا . من العراق في القرن الثالث عشر . بمتحف انزبروك بالنمسا



شكل ٤٨٢ - ظهر الصحن المصنوع  
في شكل ٤٨٠



شكل ٤٨١ - رسم مفصل للجزء الأوسط  
من زخرفة الصحن المصنوع  
في الشكل السابق .

نخعة معدنية من صرفة بالمينا ، من العراق في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٤٨٣ - إناء كبير من النحاس المكثت  
بالفضة. من الموصل في القرن  
الثالث عشر . في متحف  
اللوثر بباريس . ويعرف  
باسم « معدانة سان لوى ».



(من رأس)

شكل ٤٨٤ - رسم مفصل لوزخرفة على الإناء المصود في الشكل السابق



شكل ٤٨٥ - علية من النحاس المكثت  
بالفضة ، عليها كتابة باسم  
عيسى الدين الأول . من الموصل  
في القرن الثالث عشر .  
في المتحف البريطاني .

تحفان معدنيتان ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ١٨٦ - إبريق من النحاس المكث بالفضة ، من الموصل في القرن الثالث عشر .  
في متحف لكسوريا والبرت بلندن



شكل ١٨٧ - مقلمة ومحرقة من النحاس المكث بالفضة ، من الموصل في القرن الثالث عشر . في المتحف البريطاني .

تحفان معدنيتان ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ٨٩ - هاون من النحاس من العراق  
في القرن الثالث عشر ،  
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٨٨ - إبريق من النحاس المكث بالفضة ، صنع  
في الموصل سنة ٦٢٩ هـ (١٢٥٢ م) في المتحف البريطاني بلندن



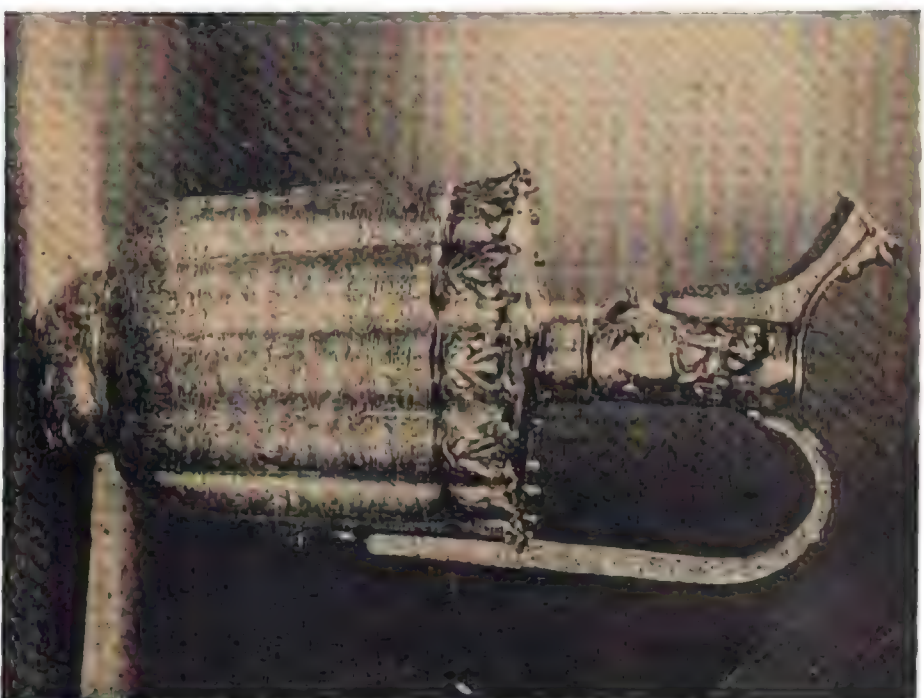
شكل ٩٠ - علبة من النحاس المكث بالفضة ، من الموصل في القرن  
الثالث عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن .

تمحف معدنية من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ٤٩٢ - إناء من البرونز المكتف بالفضة ، من إيران  
في المتحف البريطاني بلندن .



شكل ٤٩١ - البريق من النحاس بالفضة ، من إيران في نهاية  
القرن الثاني عشر أو بداية القرن الثالث عشر . في المتحف  
البريطاني بلندن .

تختان مدينتان من إيران في نهاية القرن الثاني عشر وفي القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ٤٩٣ - اناء من النحاس المكنت  
بالذهب والفضة . من إيران  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٤٩٤ - مقلمة من النحاس المكنت  
بالذهب والفضة . من إيران  
سنة ٦٨٠ هـ ( ١٢٨١ م ) .  
في المتحف البريطاني .  
( فوق : المنظر الداخلي .  
تحت : منظر الغطاء ) .



شكل ٤٩٥ - حليتان من الذهب . من إيران في القرن الثالث عشر . في متحف برلين

تحف معدنية ، من إيران في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ٤٩٦ - قدر كبير من النحاس المكفت  
بالفضة باسم الملك الناصر  
يوسف سلطان حلب ودمشق  
١٢٣٨١ - ١٢٦٠. في متحف  
اللوفر بباريس .

شكل ٤٩٧ - اناء من النحاس المكفت  
بالفضة. من الشام نحو القرن  
الرابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٤٩٨ - صندوق من البرونز المكفت  
بالفضة . من الشام أو آسيا  
الصغرى في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .

متحف معدنية من الشام وآسيا الصغرى في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد





شكل ٤٩٩ - إناء من النحاس المكث بالفضة والذهب من إيران في القرن الرابع عشر.  
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٥٠٠ - إناء من النحاس المكث بالفضة والذهب من إيران في القرن الرابع عشر.  
في متحف برلين

نحف معدنية من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٥.١ - إناء من النحاس ذي الزخارف المحفورة والكفتة . من العراق أو إيران  
في القرن الرابع عشر . في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٥.٢  
شمعدان من النحاس الكفتة بالفضة والذهب ، مؤرخ  
من سنة ٧٦١ هـ (١٣٦٠ م) . من صناعة إيران . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥.٢  
شمعدان من النحاس المزخرف بأقراص المينا .  
من أوقاف المدرسة الموحية ببغداد في القرن الرابع عشر .  
في دار الآثار العربية ببغداد .

تمحف معدنية من العراق وإيران في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٥.٥ - شمعدان من النحاس المكث  
بالفضة والذهب . من إيران  
في القرن الخامس عشر .  
من مجموعة سنورا .



شكل ٥.٦ - إبريق من النحاس المكث  
بالفضة والذهب . من إيران  
في القرن الخامس عشر .  
من مجموعة كلبيان .



شكل ٥.٦ - شمعدان من النحاس ذي الرخارف المحفورة. من إيران  
في القرن الخامس عشر . في متحف الأرميتاج بسانت بطرسبرغ  
متحف معدنية من إيران ، في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٥٠٧ - إناء من النحاس المكث بالفضة ، باسم السلطان الإسيوي الملك العادل  
أبي بكر الثاني . من مصر أو الشام في القرن الثالث عشر . في متحف اللوفر بباريس



شكل ٥٠٨ - رسم مفصل لرخفة في الإناء  
المصور في شكل ٥٠٩



شكل ٥٠٩ - إناء من النحاس المكث بالفضة والذهب باسم السلطان المملوكي الناصر  
محمد بن قلاوون. من مصر في النصف الأول من القرن الرابع عشر. في المتحف البريطاني

تحفان معدنتان من مصر والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٥١٠ - صندوق لحفظ أجزاء القرآن،  
من الخشب المصقح بالنحاس  
ذى النقوش المكنتة بالذهب  
والفضة . من مصر في عصر  
المماليك . في مكتبة الجامع  
الأزهري .



( المكتبة لحسن عبد الوهاب )



شكل ٥١١ - محبرة من النحاس المكنت  
بالفضة . من مصر أو الشام  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٥١٢  
صندوق لحفظ أجزاء القرآن،  
من الخشب المصقح بالنحاس  
ذى النقوش المكنتة . من مصر  
في عصر المماليك . في متحف  
برلين .

متحف معدنية من مصر والشام بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٥١٤  
رسم مفصل للقرص المبرني في الحرمي المبرني في الشكل السابق

نخف معدنية من الطراز المملوكي، عصر في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٥١٣ - كرسى من النحاس المزخرف واللصق بالفضة باسم السلطان  
المملوكي محمد بن قلاوون سنة ٧١٨ هـ (١٣٢٧ م) .  
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .





شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ - منظر عام ومنظر الوجه الخارجى للقاع في اثناء من البرونز المكفت بالفضة والذهب ، عليه كتابة باسم السلطان المملوكى قاتباى . من مصرى القرن الخامس عشر . في متحف استانبول



شكل ٥١٨ - حامل صينية مصنوع من النحاس المكفت بالفضة . من مصر فى القرن الرابع عشر . في المتحف البريطانى



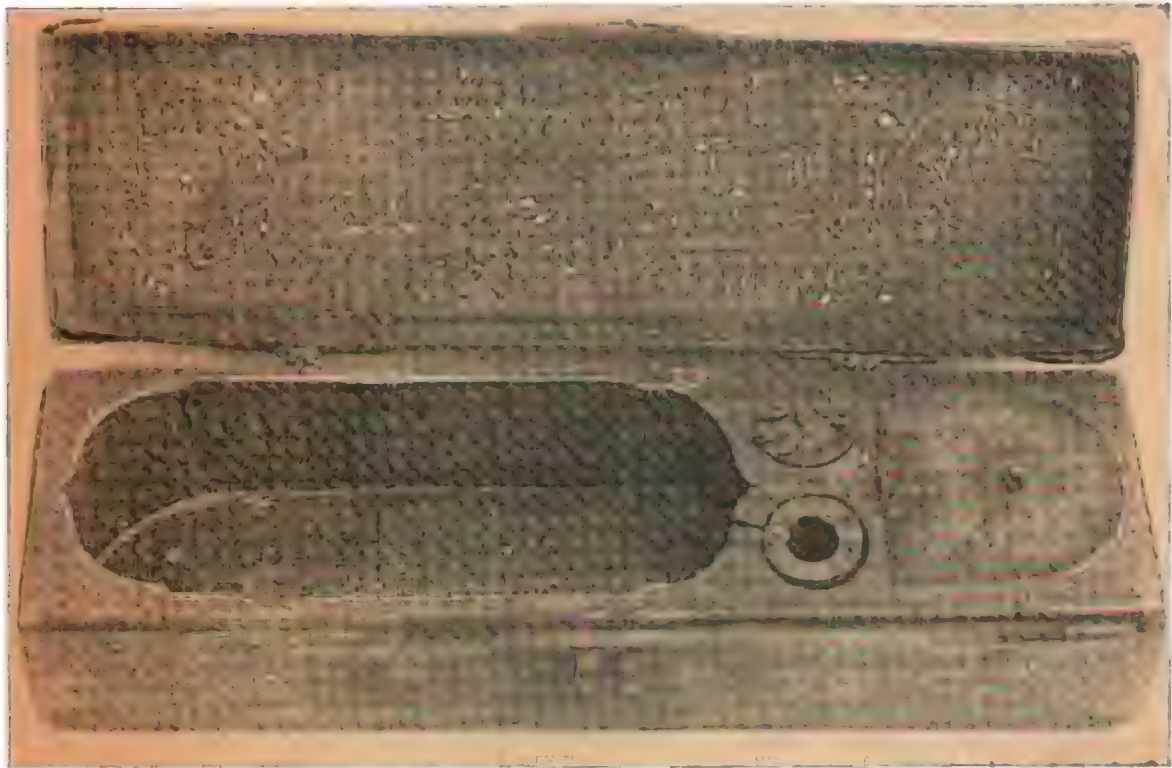
شكل ٥١٧ - صندوق صغير من النحاس المكفت بالفضة ، عليه كتابة باسم الامير المملوكى طغاي عمر . من مصر فى القرن الرابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

متحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٥١٩ - محبرة ومقلمة من النحاس المكفت بالذهب والفضة ، وعليها كتابة باسم  
السلطان المملوكي الملك المنصور محمد . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة



شكل ٥٢٠ - محبرة ومقلمة من النحاس المكفت بالفضة . من مصر في عصر المماليك .  
في دار الآثار العربية ببغداد

تحتفلان معدنيتان من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٢١ - « كرسى » من النحاس المخروم  
والمكفت بالفضة . من مصر  
فى القرن الرابع عشر . فى متحف  
الفن الإسلامى بالقاهرة .



شكل ٥٢٢ - مرآة من الحديد لى الزخارف  
البازقة . من مصر فى عصر  
المماليك . فى متحف برلين .



شكل ٥٢٣ - شمعدان او حامل مسرجة من البرونز المكفت بالفضة .  
من مصر فى القرن الرابع عشر . فى متحف برلين .

متحف معدنية من الطراز المملوكى بمصر فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٥٢٤ - تنور من النحاس باسم الأمير  
الملوكي قوصون ، مؤرخ  
من سنة ٧٣٠ هـ ١٣٣٠ م  
في متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٥٢٦ - ثريا من النحاس باسم السلطان  
الملوكي قايتباي المتوفى سنة  
٩٠١ هـ ١٤٩٦ م . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢٥ - صندوق صغير من البرونز  
المكشيت بالفضة . من مصر  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .

متحف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٥٢٧ - صينية من النحاس المكفت بالفضة . من مصر في عصر  
المماليك . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٢٨ - اناء من النحاس المكفت  
بالفضة . من مصر في عصر  
المماليك . في متحف كلية  
الاداب بجامعة القاهرة .



شكل ٥٢٩ - صينية من النحاس المكفت  
بالفضة . من مصر في عصر  
المماليك . في دار الآثار العربية  
ببغداد .

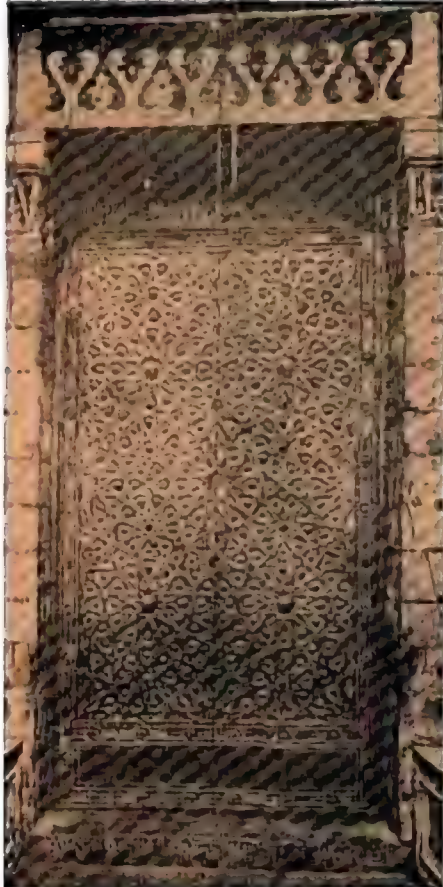
متحف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٣٠ - باب خشبي مغلف بالنحاس  
المزخرف ، في المدرسة  
الفخرية بالقاهرة . من سنة  
٨١٠ هـ ( ١٤١٨ م ) .



( شريف الدين بن عبد الوهاب )



شكل ٥٣١ - باب خشبي مغلف بالنحاس  
المزخرف ، في خانقاه  
بابوس الجاشنكير بالقاهرة .  
من سنة ٧٠٩ هـ ( ١٣١٠ م )



( شريف الدين بن عبد الوهاب )

شكل ٥٣٢ - باب خشبي مغلف بالنحاس  
المزخرف ، في المدرسة  
الاسطية بالقاهرة . من سنة  
٨٢٣ هـ ( ١٤٢٠ م )

زخارف معدنية من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٥٣٣ - اناء من النحاس المكشوف  
بالفضة . من مصر في قصر  
الممالك . من مجموعة اراكيل  
توياد .



شكل ٥٣٤ - رسم مفصل لجزء من الزخرفة  
على باب خشبي من مصر اعين  
ومصنوع بالنحاس . من مصر  
في القرن الخامس عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

تحتان معدنيتان من الطراز المملوكي بمصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٥٣٥ - خزانة من الصلب المكشوف بالفضة . من مصر  
في القرن الخامس عشر . في المتحف البريطاني .



شكل ٥٣٦ - دبر ( بعلبة ) باسم السلطان  
الملك الناصر أبو السعادات  
محمد بن قايتباي . من مصر  
في نهاية القرن الخامس عشر .  
بمتحف تاريخ الفن في فيينا .



شكل ٥٣٧ - طاسات من النحاس . من مصر  
في القرن السادس عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

متحف معدنية من مصر في القرنين الخامس عشر والسادس عشر



شكل ٥٢٨ - مجبرة ومقلمة من النحاس  
المكثت بالفضة ، من اليمن  
في القرن الخامس عشر .  
في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٥٢٩ - صينية كبيرة من النحاس  
المكثت بالفضة باسم السلطان  
على بن داوود من بني رسول  
باليمن في القرن الرابع عشر .  
في متحف اللوفر ببغداد .



تختان معدنيتان من اليمن في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد

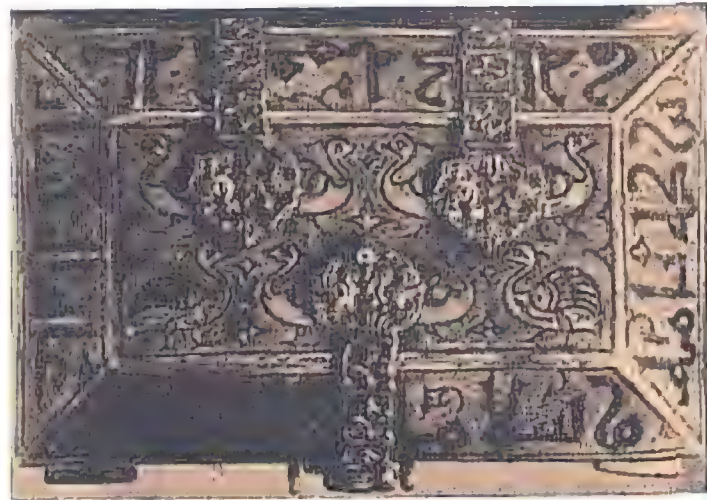




شكل ٥٤٠ - تمثال حصان من البرونز من الأندلس في القرن العاشر . في متحف فرطية



شكل ٥٤١ - صندوق صغير من الخشب المغشى بالفضة الذهبية . من الأندلس في القرن العاشر . في كاتدرائية جيرونا



شكل ٥٤٢ - صندوق صغير من الفضة المكففة . من القرن الحادي عشر أو الثاني عشر . في متحف مدريد



شكل ٥٤٣ - اسطرلاب من صناعة طليطلة سنة ١٥٩ م ( ١٠٦٧ م ) . في متحف مدريد .

متحف معدنية من ألبانيا بين القرنين العاشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٥١١ - ثوبا من البرونز، من الأندلس  
سنة ٧٠٤ هـ ١٣٠٥ .  
في متحف مدريد .



شكل ٥١٥ - ثوبا من البرونز، من الأندلس  
في القرن الرابع عشر .  
في قصر الحمراء .

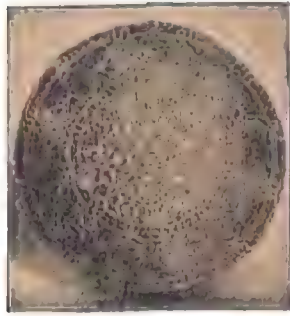
شكل ٥١٦ - سيف أندلسي من السيوف  
المسوية الراي عبد الله محمد  
الحادي عشر من سلاطين بني  
نصر في القرن الخامس عشر .  
في متحف مدينة كاسل .



متحف معدنية من الأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد.



شكل ٥٤٤ - إناء من النحاس ذي الزخارف  
المحفورة . من إيران في القرن  
السابع عشر . من مجموعة  
نحمار .



شكل ٥٤٥ - غطاء من النحاس المكعب  
بالفضة . من مسنحة وغان  
أيراني عاصمة السندية  
في بداية القرن السادس عشر .  
في المتحف البريطاني لندن .



شكل ٥٤٧ - إناء من النحاس . من إيران في سنة ٩٤٢ هـ ١٥٣٥ م .  
في متحف المتروبوليتان بنيويورك .



شكل ٥٤٦ - سمعدان من النحاس ذي  
الزخارف المحفورة . من إيران  
سنة ٩٨٦ هـ ( ١٥٧٨ م ) .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .

متحف معدنية من الطراز الصفوي بإيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٥٤٨ - إناء من المصنوع كشكول .  
من إيران في القرن السابع عشر



شكل ٥٤٩ - اسطوانات من إيران سنة  
١١٢٧ هـ ١٧١٥ م .  
في متحف نكتوريا والبرت  
بلندن .

شكل ٥٥٠ - خوزة من الصليب المكف  
بالذهب . عليها كتابة باسم  
النساء عباس الصفوي  
من سنة ١٠٣٥ هـ ١٦٢٥ م .  
في المتحف البريطاني بلندن .

تحف معدنية من الطراز الصفوي بإيران بين القرن السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٥٥١ - إناء من النحاس . من إيران  
سنة ١٠٣٠ هـ ( ١٦٢١ م ) .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .



شكل ٥٥٢ - إناء من النحاس . من إيران في القرن السابع عشر  
أو الثامن عشر . في دار الآثار العربية ببغداد .



شكل ٥٥٣ - درع للصدر . من إيران  
في القرن السادس عشر  
أو السابع عشر . في متحف  
برلين .



شكل ٥٥٤ - صحن ذهبي . من إيران  
في القرن التاسع عشر .  
في مجموعة كازروني .

تحف معدنية من إيران بين القرنين السادس عشر والتاسع عشر بعد الميلاد





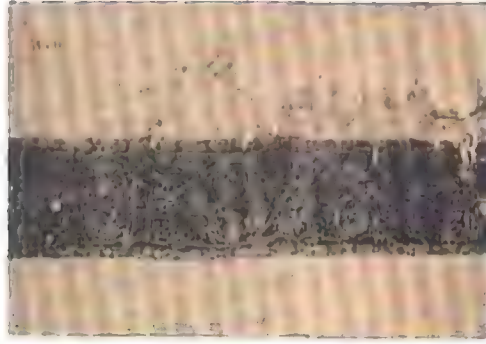
شكل ٥٥٥ - إبريق من الفضة المذهبة .  
من تركيا في القرن  
السادس عشر . في متحف  
فكتوريا والبرت بلندن .



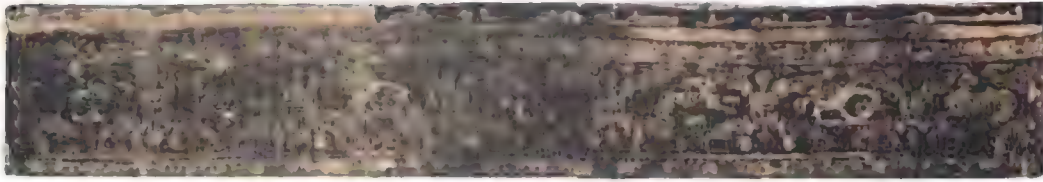
شكل ٥٥٦ - إبريق من الذهب المزخرف  
بالمينا والأحجار النفيسة .  
من تركيا في القرن السابع عشر  
في متحف موسكو .

محفنان معدنيتان من تركيا بين القرنين السادس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



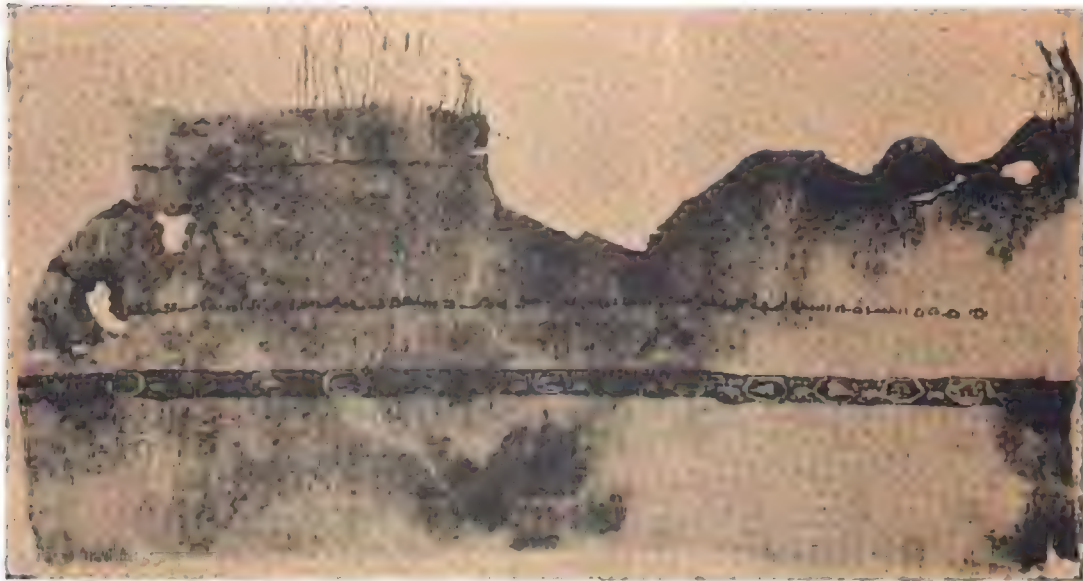


شكل ٥٥٧ - قطعة نسيج من الكتان . من  
الشم في القرن السابع أو الثامن . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة



( الكتان عليه الآثار القبطية )

شكل ٥٥٨ - قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة بالحظ الكوفى . من مصر في القرن الثامن . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

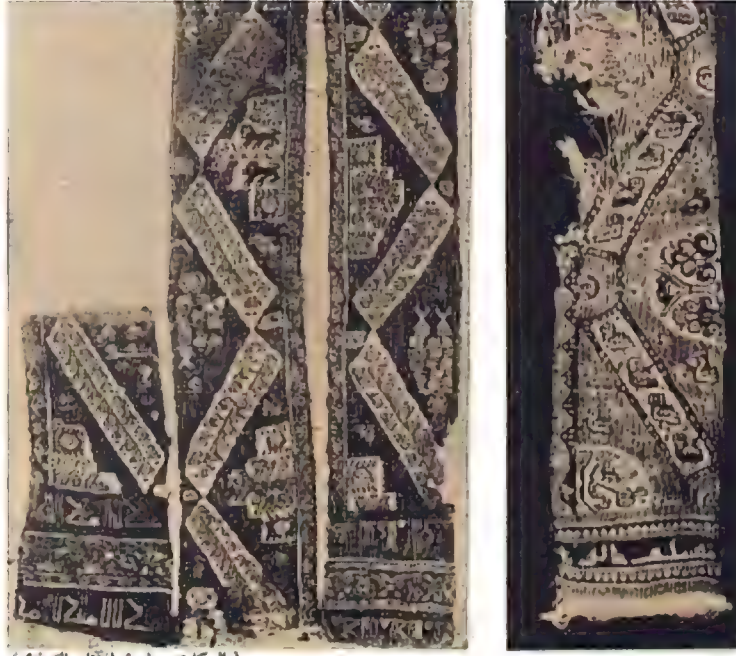


( الكتان عليه الآثار القبطية )

شكل ٥٥٩ - قطعة نسيج من عملة باسم « سيوريل بن موسى » مؤرخة سنة ٨٨ هـ ( ٧٠٧ م ) . ولكن طراز زخارفها يرجح  
ان التاريخ غير كامل وانه قد يكون ١٨٨ هـ ( ٨٠٤ م ) . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من مصر والشم بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد





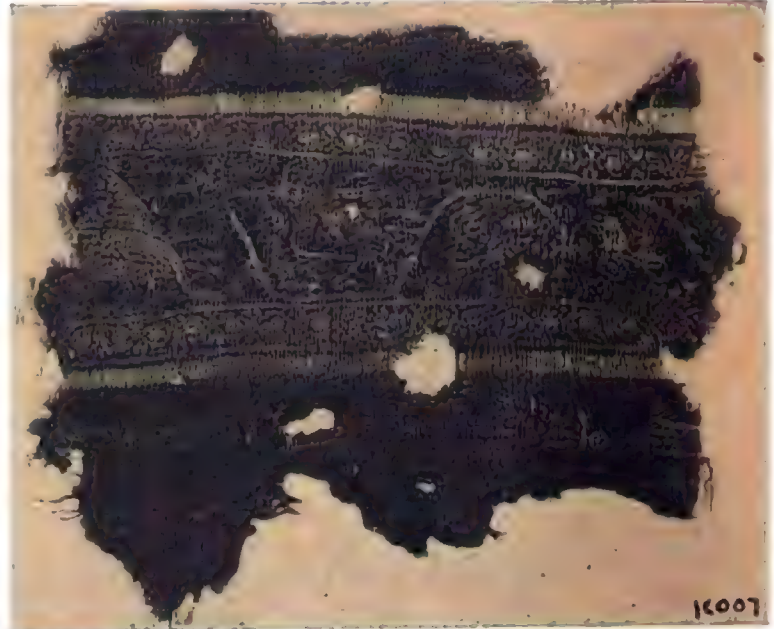
( الكليشه بجمية الآثار القبطية )

شكل ٥٦٠ - اشرطة من نسيج من الصوف على النمط القبطى ولها كتابات بالحظ الكوفى . من مصر فى القرن الثامن او التاسع . فى متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



( الكليشه بجمية الآثار القبطية )

شكل ٥٦٢ - قطعة نسيج من الصوف على النمط القبطى المتأثر بالأساليب الزخرفية الاسلامية . من مصر بين القرنين السابع والتاسع . فى متحف برلين .



( الكليشه بجمية الآثار القبطية )

شكل ٥٦١ - قطعة نسيج من الصوف على النمط القبطى ولها كتابات بالحظ الكوفى . من مصر فى القرن التاسع

منسوجات من مصر بين القرنين السابع والتاسع بعد الميلاد





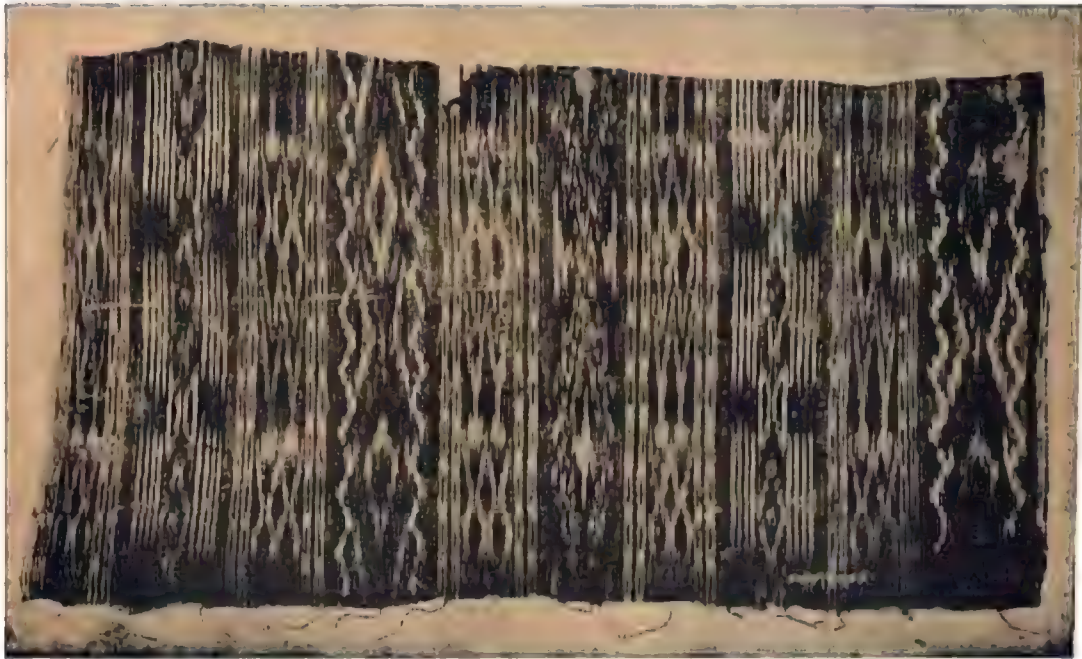








شكل ٥٦٨ - قطعة نسيج من القطن . من اليمن في القرن التاسع أو العاشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٥٦٩ - قطعة نسيج من القطن . من اليمن في القرن التاسع أو العاشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

نسيج من اليمن في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ٥٧١ - قطعة نسج من الحرير .  
من إيران في القرن الثامن  
أو التاسع . في متحف  
المетроبوليتان بنيويورك .



شكل ٥٧٢ - قطعة نسج من الحرير .  
من إيران في القرن الثامن  
أو التاسع . في مدينة جوي  
ببلجيكا .



شكل ٥٧٠ - قطعة نسج من الحرير والقطن . من العراق في القرن الثامن . في متحف ميتن بلجيكا



شكل ٥٧٢ - قطعة نسج من الكتان . من العراق في القرن العاشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة  
منسوجات من العراق وإيران بين القرنين الثامن والثاني عشر الميلاد



شكل ٥٧٤ - قطعة نسيج من الحرير .  
من بغداد في القرن العاشر  
أو الحادي عشر . في كاتدرائية  
ليون باساليا .



شكل ٥٧٥ - قطعة نسيج من الحرير والقطن . من إيران في القرن العاشر . في متحف المنوجات بوشنطن



شكل ٥٧٦ - قطعة نسيج من الحرير .  
من إيران في القرن العاشر .  
في متحف اللوفر بباريس .

منسوجات من العراق وإيران في القرنين العاشر والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ٥٧٧ - قطعة من نسيج الحرير ،  
من إيران في القرن  
الحادي عشر أو الثاني عشر ،  
من مجموعة راينر .



شكل ٥٧٨ - رسم مفصل للزخرفة على قطعة من نسيج الحرير . من إيران في القرن الثاني عشر . من مجموعة مسر مور



شكل ٥٧٩ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن  
الحادي عشر أو الثاني عشر .  
في متحف مكتوريا وألبرت  
بلندن .

منسوجات من إيران في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٥٨٠ - قطعة نسج من الحرير . من العراق في القرن الثاني عشر . في مجموعة مايزو بوشنطن



شكل ٥٨٢ - قطعة من الديباج ؛ عليها

شريط من الكتابة بألم قديما  
سلطان قونية في القرن  
الثالث عشر . في متحف  
القرية التجارية بحديقة آيون



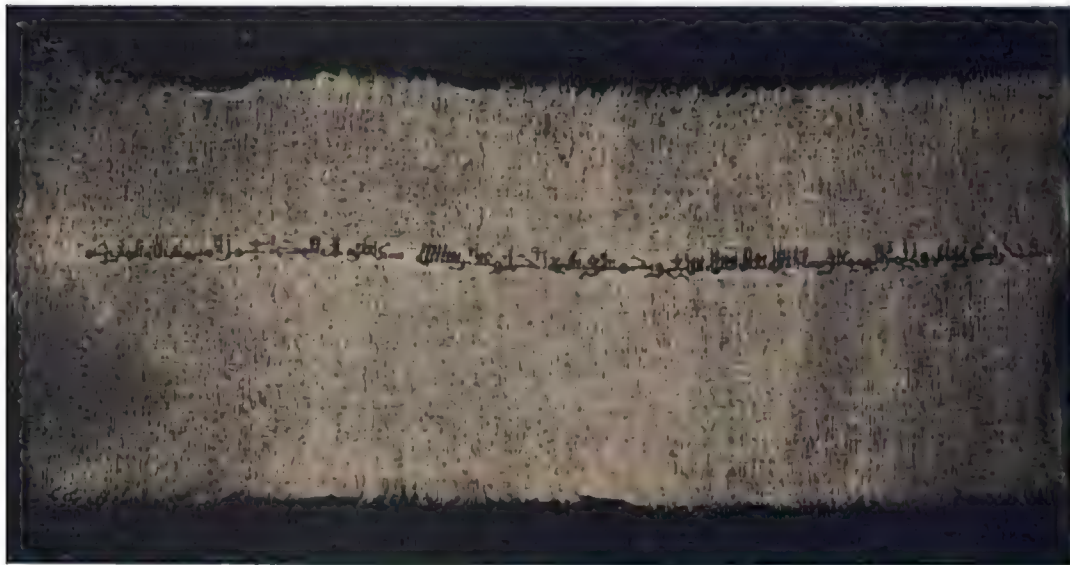
شكل ٥٨١ - رسم مفصل لجوء من الخزف على قطعة النسيج المصورة في الشكل السابق

نسيج من العراق وآسيا الصغرى في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد

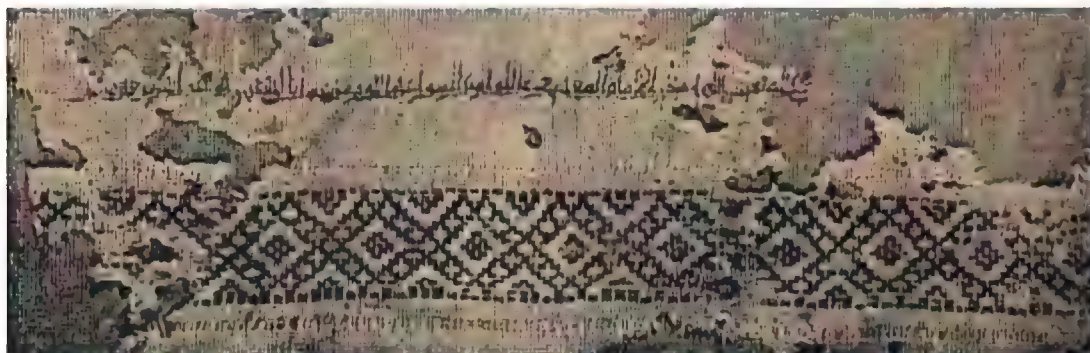




شكل ٥٨٣ - قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المنوكل . من مصر سنة ٢٤٠ هـ (٨٥٤ م) . في متحف المنسوجات بوشطن



شكل ٥٨٤ - قطعة نسيج من الكتان . من مصر سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٨ م) . من مجموعة تاتو



شكل ٥٨٥ - قطعة نسيج من الكتان عليها كتابة باسم الخليفة المعتمد . من مصر سنة ٧٧٢ هـ (٨٨٥ م) . في متحف المنسوجات بوشطن

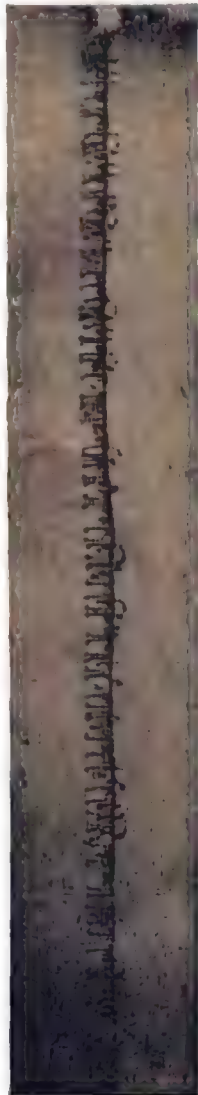
منسوجات ذات كتابات تاريخية ، من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد



## منسوجات ذات كتابات تاريخية ، من العراق في القرن العاشر الميلادي



→ شكل ٥٨٨ - قطعة نسيج من القطن  
من نسيج دار السلام (بغداد)  
باسم الخليفة القادر بالله سنة  
٢٢٠ هـ (٩٣٢ م) في متحف  
يوسطن بأمریکا .

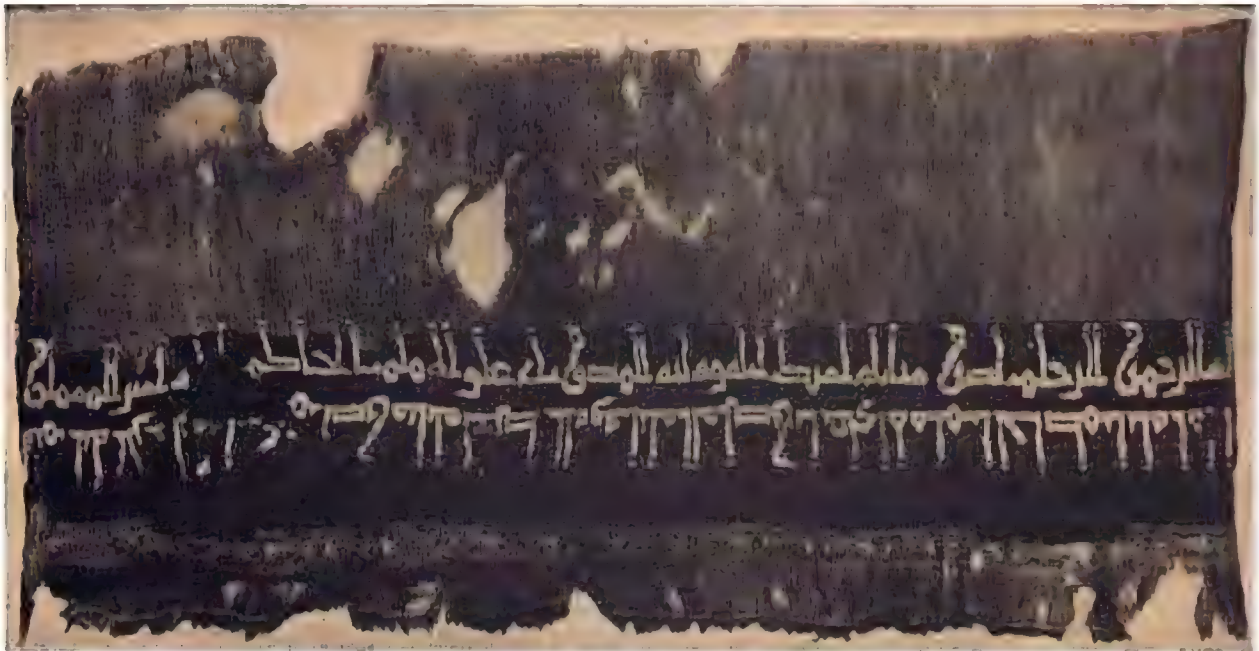


شكل ٥٨٧ - قطعة نسيج من القطن باسم  
الخليفة القادر بالله من العراق  
سنة ٢٨١ هـ (٩٩١ م) في  
متحف السوجيات  
بوسطن .



→ شكل ٥٨٦ - قطعة نسيج من القطن  
من العراق في القرن العاشر  
في متحف يوسطن بأمریکا .





شكل ٥٨٩ - قطعة من نسيج الكتان .  
من مصر في عصر الخليفة  
الفاطمي العزيز بالله في نهاية  
القرن العاشر . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٥٩٠ - قطعة من نسيج الكتان  
والحرير . من مصر في عصر  
الخليفة الفاطمي الحاكم بأمر الله  
في بداية القرن الحادي عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٥٩١ - قطعة نسيج من الكتان  
والحرير . من مصر في عصر  
الخليفة الفاطمي العزيز بالله  
في بداية القرن الحادي عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .

منسوجات من الطراز الفاطمي بمصر في نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر الميلادي





شكل ٥٩٢ - قطعة من نسج الكتان . من مصر في القرن الحادى عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

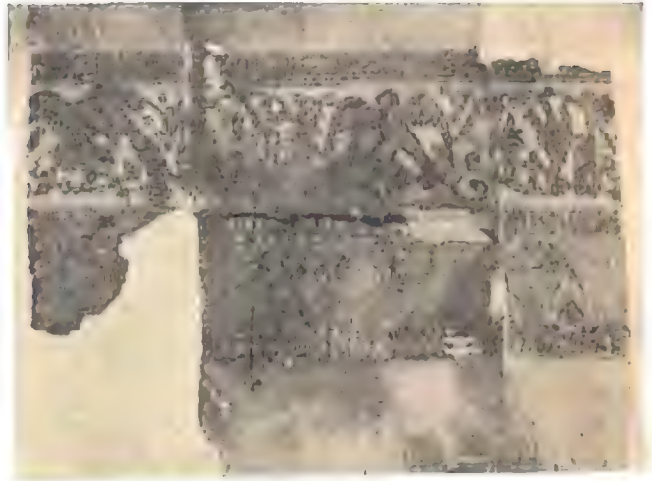


شكل ٥٩٣ - قطعة من نسج الكتان . من مصر في القرن الحادى عشر . في متحف بوستن يامريك .



شكل ٥٩٤ - قطعة من نسج الكتان . من مصر في القرن اخلاى عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة





شكل ٥٩٥ - قطعة من نسج الكتان ذي الزخارف المطبوعة، من مصر في القرن الثاني عشر، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٥٩٧ - قطعة من نسج الكتان والحريز، من مصر في القرن الثاني عشر، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.



شكل ٥٩٦ - قطعة من نسج الكتان والحريز، من مصر في القرن الثاني عشر، في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة.

منسوجات من الطراز الفاطمي بمصر في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٥٩٨ - قطعة من نسيج، من صقلية  
في القرن الثاني عشر .  
في مدينة أوترخت .



شكل ٥٩٩ - عبارة التتويج القبطية التي نجت من الحريق لروجر  
الثاني في بلرمو. سنة ٥٢٨ هـ (١١٣٣ م) . في متحف  
الكنوز Schatzkammer في فيينا



شكل ٦٠٠ - قطعة من نسيج الكتان  
والحرير. من صقلية في القرن  
الثاني عشر . في متحف  
بروكسل .

منسوجات من صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي



شكل ٦.١ - قطعة من نسيج الحرير ،  
من صقلية في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف نكتوريا والبرك  
بلندن .



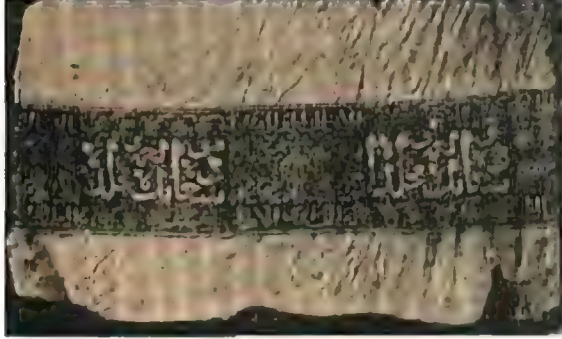
شكل ٦.٢ - قطعة من نسيج الحرير ،  
من صقلية في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف القصر ببرلين .

نسيج من صقلية في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٦.٣ - قطعة من نسيج الحرير .  
من مصر أو الشام في القرن  
الثالث عشر . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦.٤ - قطعة من نسيج الكتان .  
من مصر في القرن الثالث عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٦.٥ - قطعة نسيج من الحرير .  
من مصر في القرن الثالث عشر  
أو الرابع عشر . في متحف  
العلماء بمدينة دانزج .



شكل ٦.٦ - غفارة من الديباج . من مصر  
أو الشام في القرن الثالث عشر  
أو الرابع عشر . في كنيسة  
القصر ببولين .

منسوجات من مصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد





شكل ٦٠٧ - قطعة من نسيج الحرير . من مصر في القرن الرابع عشر .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٦٠٩ - قطعة من نسيج الحرير .  
من مصر في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٦٠٨ - قطعة نسيج مطرز من مصر  
في القرن الرابع عشر  
او الخامس عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .

منسوجات من مصر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٦١٠ - قطعة نسيج ذات زخرفة مطبوعة . من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٦١٢

قطعتا نسيج مطبوع . من مصر أو الهند في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٦١١

منسوجات مطبوعة ، من مصر أو الهند في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٦١٤ - قطعة من نسيج الحرير ذي  
الحيوط المفضضة. من إيران  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٦١٣ - قطعة من نسيج الحرير ذي  
الحيوط المذهبة . من شرقى  
إيران في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٦١٦ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن الرابع عشر .  
بمتحف القصر ببرلين .



شكل ٦١٥ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن الرابع عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

منسوجات من إيران في القرن الرابع عشر الميلادى



شكل ٦١٧ - قطعة من نسيج الحرير ذي  
الحيوط المفضضة . من إيران  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٦١٨ - قطعة من نسيج الحرير ذي  
الزخارف الصينية الطراز .  
من إيران أو آسيا الوسطى  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٦١٩ - قطعة من نسيج الحرير ذي الزخارف الصينية  
الطراز . من إيران أو آسيا الوسطى في القرن الرابع عشر .  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة

منسوجات من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٦٢١ - علم أو ستار من خيمة .  
من اسبانيا في القرن  
الثاني عشر . في دير بمدينة  
برغش في اسبانيا .



شكل ٦٢٠ - قطعة من نسيج الحرير .  
من اسبانيا في القرن  
الثاني عشر . في متحف مدريد



شكل ٦٢٣ - قطعة من نسيج الديباج .  
من اسبانيا في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
في متحف فنكسوريا وأبرت  
بلندن .



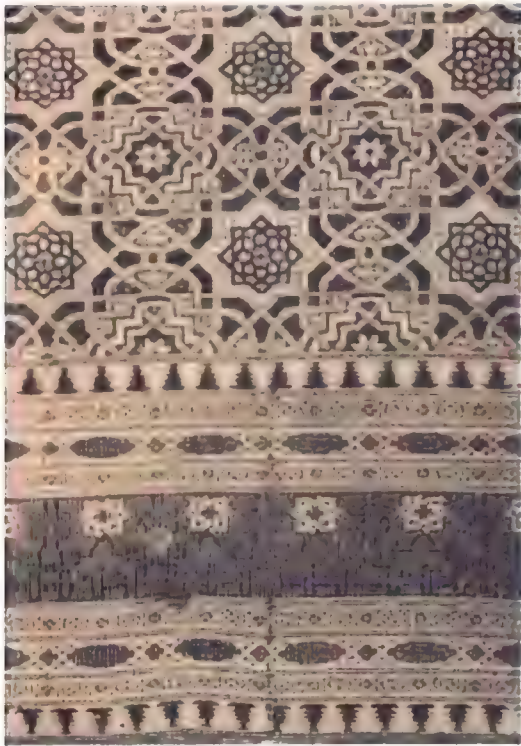
شكل ٦٢٢ - قطعة من نسيج الحرير .  
من اسبانيا في القرن  
الثاني عشر أو الثالث عشر .  
بمتحف الفنون التطبيقية  
في برلين .

منسوجات من اسبانيا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٦٢٤ - قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا او مراکش في القرن الخامس عشر . كانت في احدى المجموعات الخاصة بباريس



شكل ٦٢٦ - قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا في القرن الرابع عشر او الخامس عشر . في متحف مدريد .



شكل ٦٢٥ - قطعة نسيج من الحرير . من اسبانيا في القرن الرابع عشر او الخامس عشر . في متحف برلين .

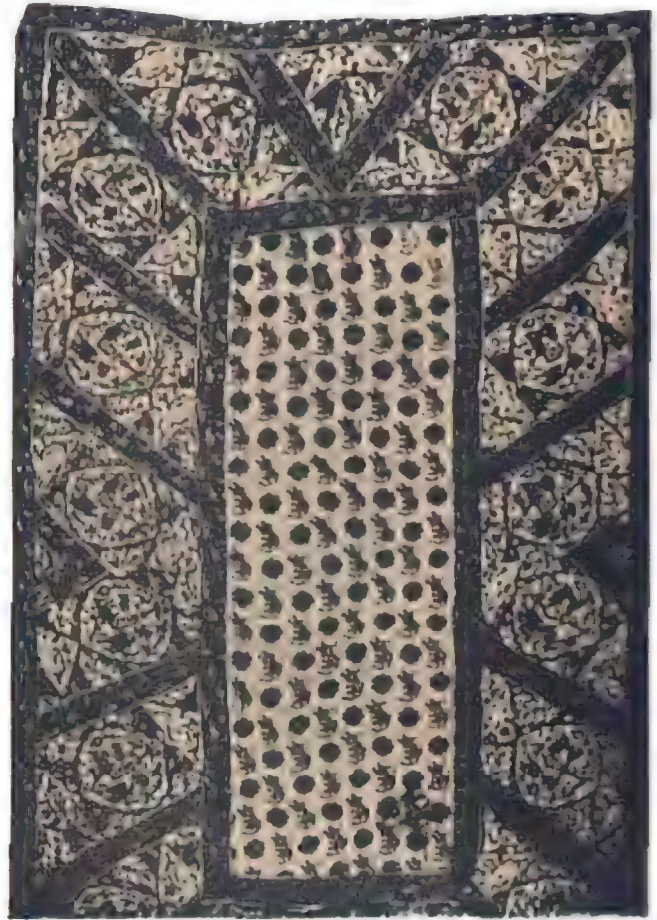
مفسوجات من اسبانيا والمغرب الأقصى في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٦٢٧ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن  
السادس عشر . في متحف  
فكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٦٢٨ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن  
السادس عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٢٩ - قطعة من نسيج مطرز . من إيران في القرن السادس عشر .  
في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة

منسوجات من الطراز الصفوى بإيران في القرن السادس عشر الميلادى





شكل ٦٣٠ - قطعة من نسيج الحرير . من إيران في القرن السابع عشر



شكل ٦٣٢ - " سترة " من الديباج .  
من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٦٣١ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن  
السادس عشر . في مشهد  
الامام علي بالنجف .

منسوجات من الطراز الصفوي بإيران في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٦٣١ - قطعة من نسيج الحرير . من إيران في القرن السابع عشر . من مجموعة هاركورت سميث



شكل ٦٣٣ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
الإمام علي بالتجف .



شكل ٦٣٢ - قطعة من نسيج الحرير .  
من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة .

منسوجات من الطراز الصفوى بإيران في القرن السابع عشر الميلاد



شكل ٦٣٤ - نسيج من القطن المطرز بالحريز .  
من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٣٥ - نسيج من القطن المطرز  
بالحريز . من إيران في القرن  
السابع عشر أو الثامن عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



نسيج من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٦٣٦



شكل ٦٣٧



شكل ٦٣٨

ثلاث قطع من لسيج الحرير . من إيران في القرن السابع عشر . في مشهد الامام على في التجف

منسوجات من إيران في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٦٣٩ - قطعة من نسيج الحرير . من إيران في القرن الثامن عشر . في مجموعة شريف صبرى بالقاهرة



شكل ٦٤٠ - قطعة من نسيج الحرير . من إيران في القرن السابع عشر او الثامن عشر . في متحف كلية الاداب بجامعة القاهرة

نسيج من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٦٤٢ - ملاية من النسيج المطرز . من بخاري في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

نسيج من إيران والركسان في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٤١ - نسيج مطرز . من إيران في القرن الثامن عشر



شكل ٦٤٣ - فستان من المخمل للسلطان  
محمد الفاتح ١٤٥١-١٤٨١ م.  
من تركيا في النصف الثاني  
من القرن الخامس عشر .  
في متحف طوبقايوسراي  
بإستانبول .



شكل ٦٤٤ - فستان من المخمل  
للسلطان محمد الفاتح  
١٤٥١ - ١٤٨١ م .  
من تركيا في النصف الثاني  
من القرن الخامس عشر .  
في متحف طوبقايوسراي  
بإستانبول .



شكل ٦٤٥ - فستان من المخمل للسلطان  
بايزيد الثاني ١٤٨١-١٥١٢ م.  
من تركيا في بداية القرن  
السادس عشر . في متحف  
طوبقايوسراي بإستانبول .



شكل ٦٤٦ - ففطان من الحروب للسلطان  
مراد الثالث . من تركيا  
في القرن السادس عشر .



شكل ٦٤٧ - ففطاء سرج من  
المخمل من بروسة في القرن  
السادس عشر . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٤٨ - ففطان من المخمل من تركيا  
في القرن السادس عشر او  
السابع عشر . في متحف  
موسكو .

نسيج من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٦٤٩ - قطعة من نسيج الحرير .  
من تركيا في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٦٥٠ - غطاء وسادة من المخمل .  
من تركيا في القرن  
السابع عشر أو الثامن عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .

نسيج من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٥١ - قطعة من نسيج القطن المطبوع . لعلمها من الهند في القرن العاشر . في متحف المنسوجات في دسطن .



شكل ٦٥٢ - قطعة من نسيج القطن المطبوع . من الهند في القرن السابع عشر في متحف المتروبوليتان بنيويورك



شكل ٦٥٤ - قطعة من النسيج المطبوع . من الهند في القرن السابع عشر . في متحف تكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٦٥٣ - شال من الكشمير . من الهند في القرن الثامن عشر .

منسوجات من الهند بين القرنين العاشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٦٥٥ - رسم مفصل لركن في سجادة  
من إيران مؤرخة من سنة  
١١٦٦ هـ ١٥١٠ م  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن وكانت سابقاً في مشهد  
الشيخ صفى الدين في اردبيل



شكل ٦٥٦ - رسم مفصل لجزء في سجادة من إيران في القـ  
السادس عشر - في متحف برلين .

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادى





شكل ٦٥٨ - رسم مفصل لوركي في سجادة من إيران في القرن السادس عشر .  
في متحف لينين



شكل ٦٥٧ - سجادة من إيران في القرن السادس عشر . في متحف  
الموسموي لبيتان بيتوبورك

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلاوي





شكل ٦٥٩ - رسم مفصل في وسط سجادة  
من ايسران في القرن السادس عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٦٦٠ - رسم مفصل لركن من سجادة  
ايرانية من القرن السادس عشر .  
في متحف برديتي بقلاورنسة

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٦١ - سجادة من إيران، في القرن  
السادس عشر . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٦٢ - سجادة صلالة من إيران  
في القرن السادس عشر .  
كانت في مجموعة يوسف كمال  
بالقاهرة .



سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٦٣ - رسم مفصل لركن في سجادة  
إيرانية من القرن  
السادس عشر . كانت  
في مجموعة البارونة كلام  
جالاس في فيينا .



شكل ٦٦١ - رسم مفصل لجزء في سجادة  
من إيران في القرن  
السادس عشر . في متحف  
برلين .

سجادتان من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٦٦٥ - سجادة ابرائية من النوع  
المعروف باسم السجادة  
البولندية . من القرن  
السابع عشر . كانت في متحف  
برلين .



شكل ٦٦٦ - سجادة من ايران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .

سجادتان من ايران في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٦٦٧ - سجادة من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .



شكل ٦٦٨ - سجادة من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .



سجادتان من إيران في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٦٧٠ - رسم مفصل لورني من سجادة إيرانية من القرن الثامن عشر .  
في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٦٩ - رسم مفصل لورني من سجادة مست إيران في القرن  
السابع عشر . كانت في مجموعة ثون ويكن في برلين .

سجادتان من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٦٧١



شكل ٦٧٢

جزءان من سجادة من إيران في القرن السابع عشر . في مشهد الامام علي في النجف  
سجادة من إيران في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٦٧٣ - إطار سجادة من إيران في القرن الثامن عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



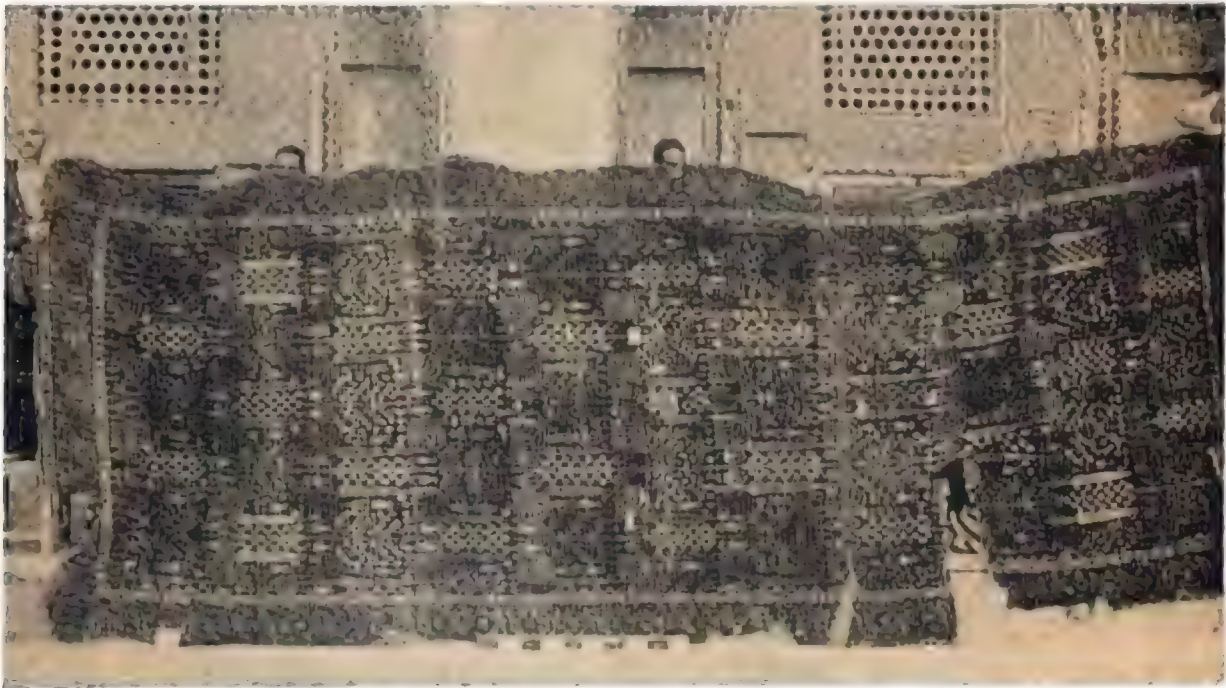
شكل ٦٧٤ - جزء من سجادة إيرانية من القرن السابع عشر . في مشهد الامام علي في النجف

سجادتان من إيران في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٦٧٥ - رسم مفصل لركن من سجادة إيرانية مؤرخة سنة ١١٩٤ هـ (١٧٨٠ م) .  
في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٦٧٦ - سجادة من إيران في القرن الثامن عشر . في مشهد الحسين في كربلاء

سجادة من إيران في القرن الثامن عشر الميلادي





شكل ٦٧٨ - سجادة من إيران في القرن التاسع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة.



شكل ٦٧٧ - سجادة من إيران (كرمان) في القرن الثامن عشر . في مشهد العباس في كربلاء .



شكل ٦٧٩ - سجادة من إيران (كرمانشاه ؟) في القرن الثامن عشر او التاسع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

سجاد من إيران في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٨٠ - رسم مفصل لجزء من سجادة  
من القوقاز في القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .



شكل ٦٨١ - سجادة من القوقاز في القرن  
السابع عشر . في متحف  
الفرع الاسلامي بالقاهرة .

سجادتان من القوقاز في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد



شكل ٦٨٢ - سجادة من القوقاز (شروان آ)  
في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



شكل ٦٨٣ - سجادة من القوقاز (دوبند آ)  
في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



سجادتان من القوقاز في القرن التاسع عشر الميلادي



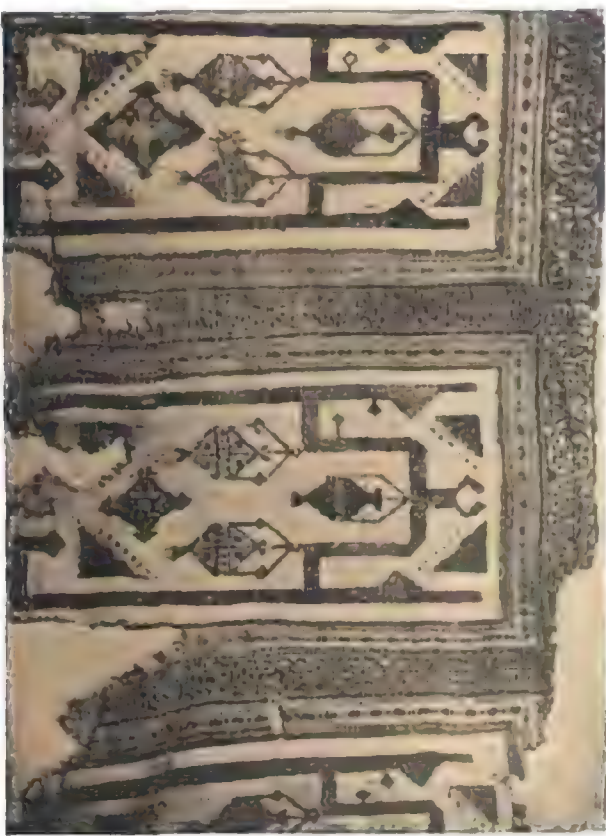


شكل ١٨٥ - سحادة سلجوقية كانت في مسجد علاء الدين في قونية - من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف القرون التركية والإسلامية باستانبول

شكل ١٨٦ - سحادة سلجوقية ، من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف القرون التركية والإسلامية باستانبول



شكل ١٨٨ - سحادة سلجوقية كانت في مسجد علاء الدين في قونية - من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر . في متحف القرون التركية والإسلامية باستانبول



تجديد سلجوقية من آسيا الصغرى في القرن الثالث عشر الميلادى

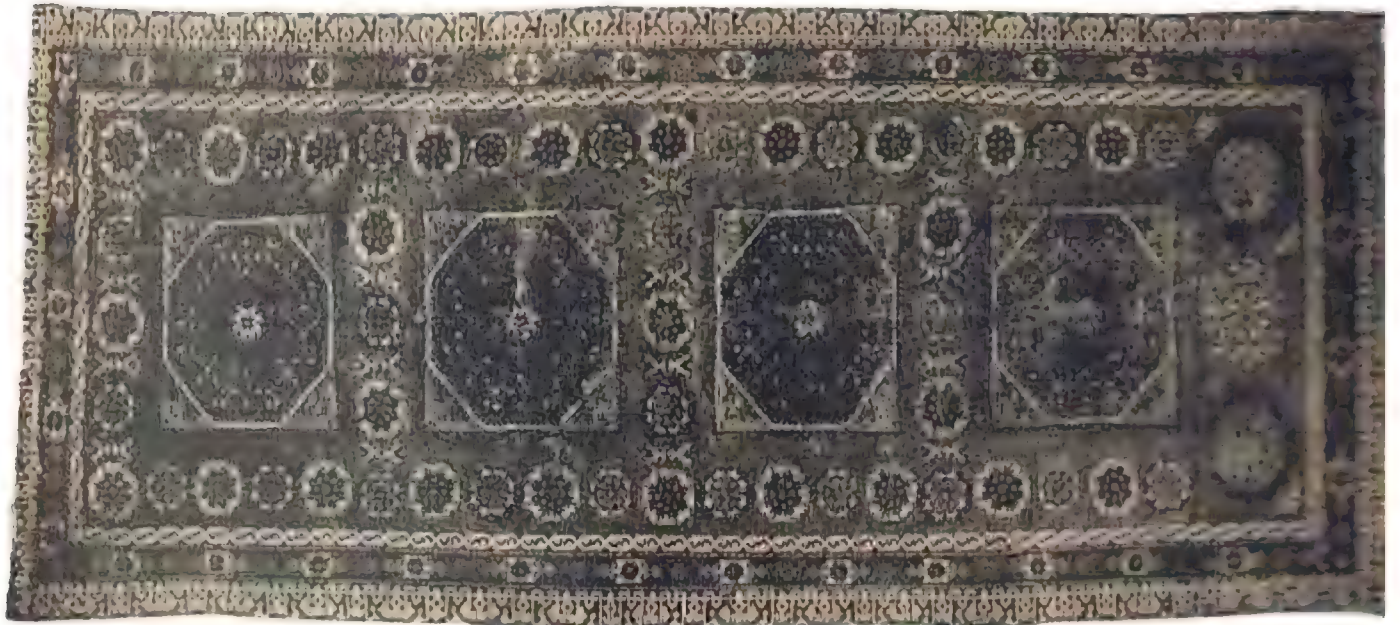




شكل ٦٨٨ - سجادة من نوع سجاجيد  
«مشاق» التركية في القسطنطينية  
الخامس عشر . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٦٨٧ - سجادة من شرق آسيا  
الصغرى في القرن  
الخامس عشر . في متحف  
برلين .



شكل ٦٨٩ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد «هولباين» . من آسيا الصغرى نحو سنة ١٥٠٠ . في متحف برلين

سجاجيد من آسيا الصغرى في القرنين الخامس عشر والسادس عشر بعد الميلاد





شكل ٦٩٠ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » . من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر . في متحف نكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٦٩١ - سجادة من النوع المعروف باسم سجاجيد « هولباين » . من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر في متحف برلين

سجادتان من تركيا في القرن السادس عشر الميلادي

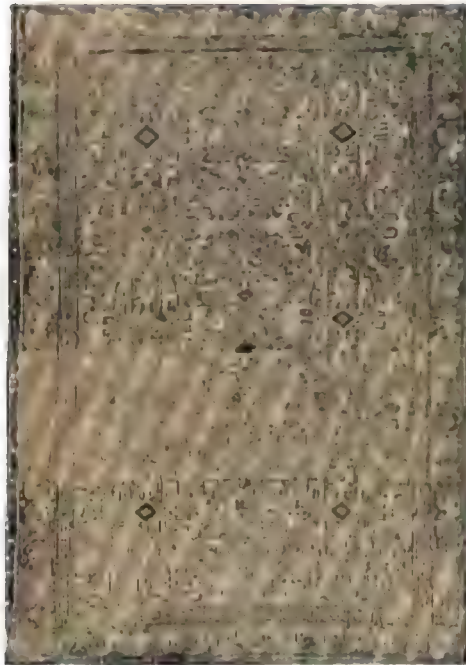




شكل ٦٩٣ - سجادة تركية من طراز « دمنق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٦٩٢ - رسم مفصل لجزء من سجادة تركية من طراز « عشاق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامى في القاهرة .



شكل ٦٩٥ - سجادة تركية من طراز « هولباين » في القرن السابع عشر . في مجموعة كورنيليان جرانده .



شكل ٦٩٤ - سجادة تركية من طراز « عشاق » في القرن السادس عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

تجديد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٦٩٦ - سجادة صلاة من آسيا الصغرى في القرن السابع عشر . في متحف بولن .



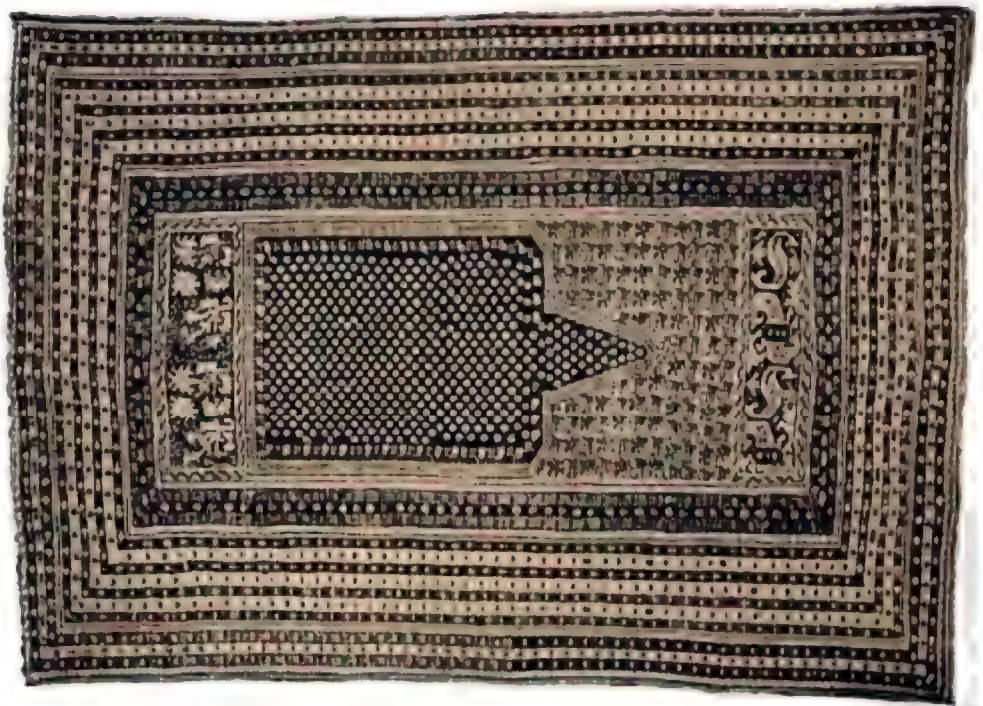
شكل ٦٩٨ - سجادة من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر أو السابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



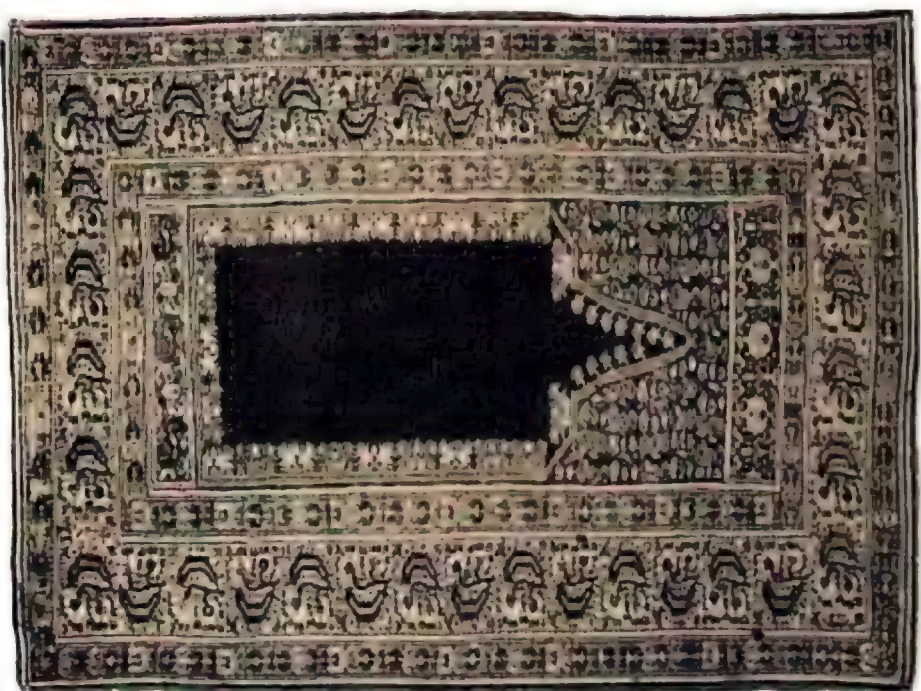
شكل ٦٩٧ - سجادة من آسيا الصغرى في القرن السادس عشر أو السابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٧٠٠ - سجادة صلاة تركية من طراز كوردوس . من نهاية القرن الثامن عشر أو بداية التاسع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٦٩٩ - سجادة صلاة تركية من طراز كوردوس . من نهاية القرن السابع عشر أو بداية الثامن عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

سجادتان من تركيا بين القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٧.١  
سجادة صلاة تركية من طراز قسولا في نهاية القرن  
السابع عشر أو بداية الثامن عشر . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .

شكل ٧.٢ - سجادة صلاة تركية من طراز قسولا في القرن الثامن عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧.٤  
سجادة صلاة تركية من طراز قسولا في نهاية القرن  
السابع عشر أو بداية الثامن عشر . في متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة .



شكل ٧.٣ - سجادة صلاة تركية من طراز  
قسولا في نهاية القرن  
السابع عشر أو بداية  
الثامن عشر . في مجموعة  
شريف صبرى بالقاهرة .

بجديد من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧.٥ - سجادة تركية من طراز لاذيق  
في القرن السابع عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٧.٦

سجادة من تركيا . من طراز لاذيق  
في القرن الثامن عشر .  
في متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة .



شكل ٧.٧

سجادة من تركيا في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧٠٨ - سجادة صلاة تركية من طراز ترانسلفانيا في القرن السابع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٠٩ - سجادة صلاة تركية من طراز ترانسلفانيا في القرن السابع عشر أو الثامن عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧١٠ - سجادة تركية من القرن الثامن عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

سجاجيد من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٧١١ - سجادة تركية من طراز برغمة في القرن الثامن عشر،  
في مجموعة شريف مسرى بالقاهرة .



شكل ٧١٣ - سجادة تركية من طراز  
موجود في القرن التاسع عشر.  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .



شكل ٧١٢ - سجادة تركية من طراز  
برغمة في القرن الثامن عشر.  
في مجموعة شريف مسرى  
بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد





شكل ٧١٤ - سجادة صلاة تركية من طراز «لاذيق مزارك» . في القرن التاسع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧١٥ - سجادة صلاة تركية من طراز «كيرشهر مزارك» فى القرن التاسع عشر . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .



شكل ٧١٦ - سجادة صلاة تركية من طراز كيزكوردوس . مؤرخة من سنة ١٢٤٤ هـ (١٨٢٨ م) . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

سجاجيد من تركيا فى القرن التاسع عشر الميلادى



شكل ٧١٧ - سجادة صلاة من تركيا  
أواخر القرن الثامن عشر .  
أو التاسع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧١٨ - سجادة من تركيا ( برغمة )  
في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .

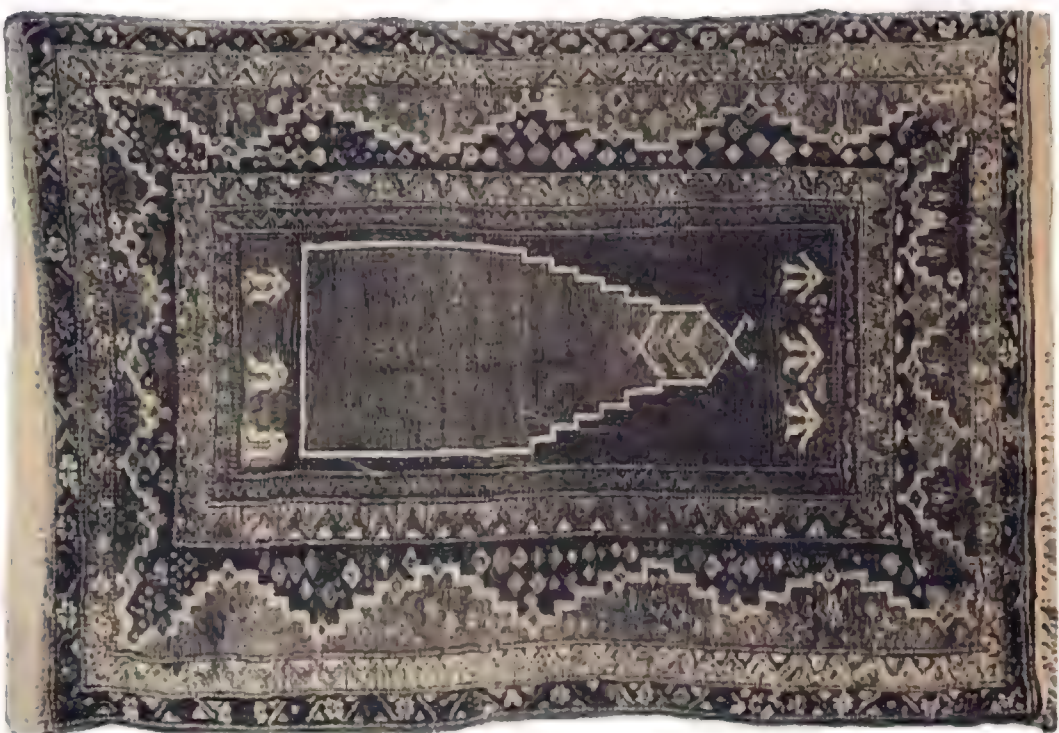


سجادتان من تركيا في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر بعد الميلاد





شكل ٧٢ - سجادة صلاة من تركيا ( موجود ) في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٧١٩ - سجادة صلاة من تركيا ( موجود ) في القرن التاسع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

سجادتان من تركيا في القرن التاسع عشر الميلادي



شكل ٧٢١ -

سجاجيد دمشق ، من مصر  
في القرن السادس عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٧٢٢ - سجادة من النوع الذي يعرف باسم سجاجيد دمشق ،  
من مصر في القرن الخامس عشر أو السادس عشر . في متحف برلين .



شكل ٧٢٣ - رسم مفصل لجزء من سجادة  
من النوع الذي يعرف باسم  
سجاجيد دمشق ، من مصر  
في القرن السابع عشر .  
في متحف برلين .

سجاجيد من مصر بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر الميلادي





شكل ٧٢٤ - رسم مفصل لجزء في سجادة  
من سجاديد السباجوج .  
من أسبانيا في القرن  
الرابع عشر أو الخامس عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٧٢٥ - سجادة من أسبانيا في نهاية  
القرن الخامس عشر .  
في متحف برلين .

سجادتان من أسبانيا في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٢٢٧ - سجادة من الهند في القرن  
السابع عشر . متحف الفنون  
المجيلة في بوستن .



شكل ٧٢٦ - سجادة من الهند في القرن  
السابع عشر . متحف الفن  
والصناعة في فيينا .



شكل ٧٢٨ - سجادة من الهند في القرن السابع عشر . في متحف فكتوريا والبرت بلندن

سجاجيد من الهند في القرن السابع عشر الميلادي





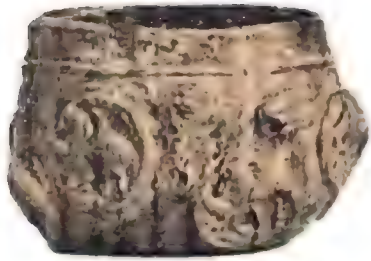
شكل ٧٢٠ - سجادة صلالة من الهند  
في القرن السابع عشر .  
في متحف الفن والعسكفة  
في فيينا .



شكل ٧٢٠ - رسم مفصل لكرد في سجادة  
هندية من القرن السابع عشر  
او الثامن عشر . في متحف  
الفن والعسكفة في فيينا .

سجادتان من الهند في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٧٢٢ - كأس من الزجاج . من مصر  
أو الشام في فجر الاسلام .  
في متحف برلين .



شكل ٧٣١ - قنينتان من الزجاج .  
من مصر أو الشام في فجر  
الاسلام . في متحف كلية  
الاداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٢٤ - قنينة من الزجاج في حامل  
لرجلي على هيئة جمل .  
من مصر في فجر الاسلام .  
في متحف برلين .



شكل ٧٣٣ - قنينة صغيرة من الزجاج .  
من صناعة الشرق الأدنى  
في فجر الاسلام . في متحف  
برلين .

متحف زجاجية من مصر والشام في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



شكل ٧٣٥ - كأس من الزجاج . من مصر  
في القرن التاسع أو العاشر .  
في متحف برلين .



شكل ٧٣٦ - كأس من الزجاج . من مصر في القرن التاسع أو العاشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .



شكل ٧٣٧ - كأس من الزجاج . من مصر  
في القرن العاشر . في متحف  
"فن الإسلام" بالقاهرة .

تحف زجاجية من مصر في القرنين التاسع والعاشر بعد الميلاد





شكل ٧٣٩ - قنقم من الزجاج . من مصر  
في القرن الثاني عشر . في  
متحف برلين .



شكل ٧٣٨ - قنينة من الزجاج . من مصر  
أو الشام في القرن  
الحادي عشر أو الثاني عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٧٤٠ - محبرة من الزجاج . من مصر  
في القرن الثاني عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٧٤١  
احدى الكؤوس الزجاجية  
المعروفة باسم كؤوس القديسة  
هدويج . من مصر في القرن  
الحادي عشر . في متحف  
استردام .

شكل ٧٤٢ - قنقم من الزجاج  
من مصر في القرن الثاني عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



تمحف زجاجية من مصر أو الشام في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٧٤٢ - إبريق من البلور الصخري .  
من مصر في القرن الحادى عشر .  
في متحف نكتسوريا والبرن  
لنسدن .



شكل ٧٤٤ - إبريق من البلور الصخري .  
من مصر في القرن الحادى عشر .  
في متحف اللوفر بباريس .

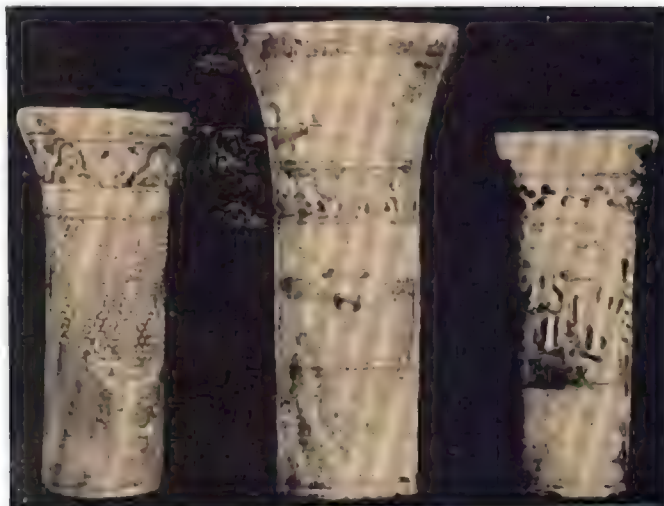


شكل ٧٤٥ - إبريق من البلور الصخري .  
من مصر في القرن الحادى عشر .  
في كاتدرائية سان مارك  
بمدينة البندقية .

أباريق من البلور الصخري من مصر في القرن الحادى عشر الميلادى



شكل ٧١٦ - أكواب من الزجاج المصوه  
بالمينا . من الشام أو شمال  
العراق في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٧١٧ - فنية من الزجاج المصوه  
بالمينا . من شمال العراق  
في القرن الثالث عشر أو  
الرابع عشر . كانت في مجموعة  
يوسف كمال عتير .



شكل ٧١٨ - فنية من الزجاج المصوه  
بالمينا . من الشام أو شمال  
العراق في القرن الثالث عشر .  
في متحف برلين .

متحف من الزجاج المصوه بالمينا من الشام أو شمال العراق في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد





شكل ٧٥٠ - مشكاة من الزجاج المعوّده  
بالمينا ، باسم السلطان المملوكي  
الناصر محمد . من مصر أو  
الشام في نهاية القرن  
الثالث عشر . في متحف  
الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٤٩ - مشكاة من الزجاج المعوّده  
بالمينا باسم السلطان المملوكي  
الإشرف خليل . من مصر أو  
الشام في نهاية القرن  
الثالث عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٥٣ - إناء من الزجاج المعوّده بالمينا .  
من مصر أو الشام في القرن  
الرابع عشر . كان في مجموعة  
يوسف كمال بالقاهرة .



شكل ٧٥٢ - إناء من الزجاج المعوّده بالمينا  
من مصر أو الشام في القرن  
الرابع عشر . في المتحف  
البريطاني .



شكل ٧٥١ - مشكاة من الزجاج المعوّده  
بالمينا . من مصر أو الشام  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف اللوفر بباريس .

متحف من الزجاج المعوّده بالمينا من مصر والشام في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٧٥٤ - قنينة من الزجاج  
الموه بالميثا . من مصر أو الشام في  
القرن الرابع عشر . في متحف  
كليفلاند بأمريكا .



شكل ٧٥٦ - مشكاة من الزجاج الموه  
بالميثا باسم السلطان المملوكي  
قائشاي . من البندقية  
في نهاية القرن الخامس عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٧٥٥ - كأس من الزجاج الموه  
بالميثا . من مصر أو الشام  
في القرن الرابع عشر .  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .

متحف من الزجاج الموه بالميثا ، من مصر والشام في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٧٥٨ - منسكاف من الزجاج المصنوع بالمينا ، من مصر أو الشام ، من القرن الرابع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٥٧ - إناء من الزجاج المعمود بالمينا ، من مصر أو الشام ، من القرن الرابع عشر . في متحف المتروبوليتان نيويورك .



شكل ٧٥٩ - منسكاف من الزجاج المعمود بالمينا ، من مصر أو الشام ، من القرن الرابع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .

متحف من الزجاج المعمود بالمينا ، من مصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٧٦١ - زجاجة من الزجاج المعشق  
بالمينا ، من مصر أو الشام  
القرن الرابع عشر . في  
متحف الفن الإسلامي  
بالقاهرة



شكل ٧٦٠ - زجاجة من الزجاج المعشق بالمينا . باسم السلطان حسن . من مصر أو  
الشام في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .  
(الكاتب: حسن عبد الوهاب)



شكل ٧٦٢ - زجاجة من الزجاج المعشق  
بالمينا . من مصر أو الشام  
القرن الرابع عشر . في  
متحف اللوفر بباريس .

متحف من الزجاج المعشق بالمينا ، من مصر أو الشام في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٧٦٣ - نافذة صغيرة من الجبس والزجاج ( قمرية ) - من  
مصر في العصور الوسطى . في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٧٦٥ - اناء زجاجى . من ايران في  
القرن الثانى عشر او الثالث  
عشر . في معهد الفن في  
شيكاغو .



شكل ٧٦٤ - اناء زجاجى . من ايران في  
القرن العاشر او الحادى  
عشر . في متحف برلين .

تحف زجاجية من مصر وإيران في العصور الوسطى



شكل ٧٦٦ - صحن من الزجاج المموه  
بالمينا . من ايران في القرن  
الخامس عشر . في المتحف  
البريطاني .



شكل ٧٦٧ - اناء من الزجاج . من الهند في القرن السابع عشر في متحف فكتوريا والبرت بلندن



شكل ٧٦٨ - فنية من الزجاج . من الهند  
في القرن الثامن عشر . في  
متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

تحف زجاجية من مصر والهند بين القرنين الخامس عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٧٦٩ - لوح من الرخام ذي الزخارف  
المنحوتة ، من الشام في  
القرن السابع ، في متحف  
دمشق .



شكل ٧٧٠ - محراب جامع الحامكي . من الطراز الأموي في القرن السابع او بداية  
الثامن . في متحف القصر العباسي ببغداد .

جر ذو زخارف منحوتة ، من الطراز الأموي في الشام والعراق في القرنين السابع والثامن بعد الميلاد



شكل ٧٧١ - لوح من الرخام ذي الزخارف  
البارزة ، في محراب المسجد  
الجامع في قرطبة . من  
الأندلس في القرن العاشر .

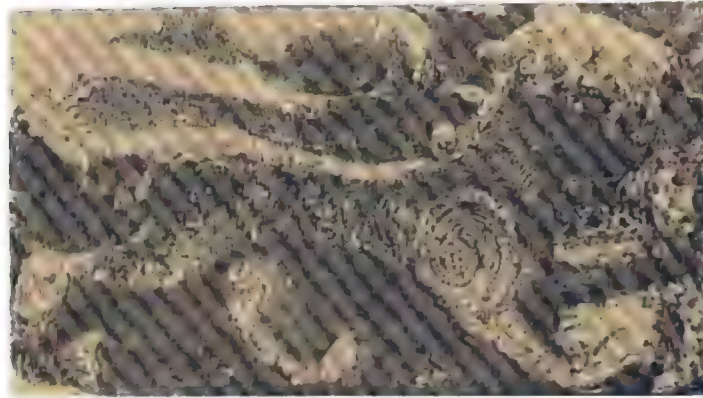


شكل ٧٧٢ - حوض من الحجر ذي  
الزخارف المنحوتة . من  
الأندلس وعليه كتابة باسم  
النصور أبي عامر سنة  
٣٧٧ هـ ( ٩٨٨ م ) في متحف  
مدريد .

حجر ذو زخارف منحوتة ، من الطراز الأموي الغربي بالأندلس في القرن العاشر الميلادي



شكل ٧٧٣ - نقش بارز من الرخام . من  
مدينة المهدية بتونس في  
القرن العاشر . في متحف  
باردو بتونس .



شكل ٧٧٤ - نقش بارز من الرخام يمثل أسدا . من مصر في القرن الحادى عشر أو  
الثانى عشر . في متحف الفن الإسلامى بالقاهرة .



شكل ٧٧٥ - حالة زير من الرخام . من  
مصر في القرن الثانى عشر .  
في متحف الفن الإسلامى  
بالقاهرة .

حجر منحوت ونقوش بارزة من العصر الفاطمى بمصر وشمال إفريقيا بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٧٧٦ - لوح من الرخام ذي الزخارف  
البارزة . من مصر في القرن  
الثاني عشر . في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة .



( التكنيشه لهذه القوسى الاكار  
بالقاهرة من « مر الزنونة  
الاسلامية » لبيتر قارس )

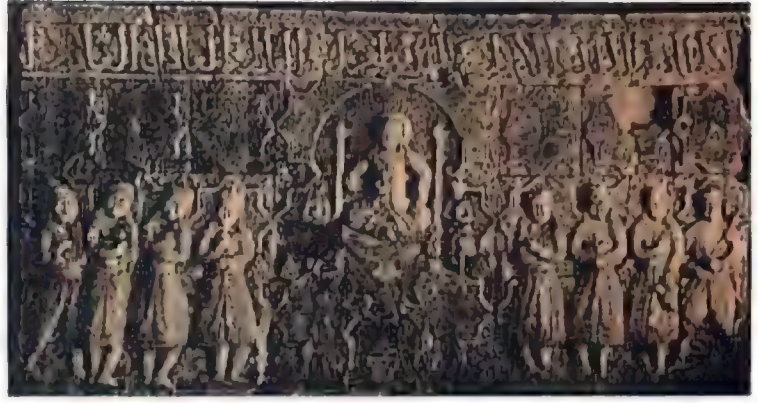


شكل ٧٧٧ - لوح من الرخام ذي الزخارف  
البارزة . من مصر في القرن  
الحادى عشر او الثانى عشر .  
في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة .

رخام ذو زخارف بارزة من الطراز الفاطمى بمصر في القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد



شكل ٧٧٨ - كسوة جدار من الجص ذي  
الزخارف البارزة ، باسم  
السلطان طغرليك . من  
إيران في نهاية القرن الثاني  
عشر . في متحف بنسلفانيا  
بأمريكا .



شكل ٧٨٠ - تمثال من الجص . من إيران  
في القرن الثاني عشر . في  
متحف برلين .



شكل ٧٧٩ - تمثال رأس من الجص . من  
إيران في القرن الثاني عشر أو  
الثالث عشر . في متحف  
المثروبوليتان بنيويورك .



شكل ٧٨١ - لوح من الحجر ذي الزخارف  
البارزة . من إيران في القرن  
الثالث عشر . في متحف  
كليفلاند بأمريكا .

تمحف من الحجر والجص ذي الزخارف البارزة ، من إيران في القرنين الثاني عشر والثالث عشر بعد الميلاد





شكل ٧٨٢ - لوح من الحجر ذي الزخارف البارزة . من العراق في القرن الثالث عشر .  
في دار الآثار العربية ببغداد



شكل ٧٨٢ - مسارج من الحجر والرخام . من العراق في العصور الوسطى . في دار الآثار العربية ببغداد

تحف من الحجر المنحوت ، من العراق في العصور الوسطى





شكل ٧٨٤ - لوح من الرخام ذي الزخارف البارزة . من شمال العراق في القرن الثالث عشر . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة



شكل ٧٨٥ - كرسي او قاعدة زبر من الحجر الاحمر ذي الزخارف البارزة . من العراق في القرن الثالث عشر . في دار الآثار العربية ببغداد

حجر ورخام ذو زخارف منحوتة ، من العراق في القرن الثالث عشر الميلادي



شكل ٧٨٦ - نقشان بارزان يمثلان اسمهما  
نسرا ذا رأسين والآخر ملاكا  
مجنحا. من الفرائز السلجوقية  
في القرن الثالث عشر .  
في متحف فونية .



شكل ٧٨٧ - تمثال أسد من الحجر . من فونية في القرن الثالث عشر . في متحف اسطنبول .



شكل ٧٨٨ - حوض من الرخام عليه كتابة  
باسم محمد الثاني سلطان  
حاه سنة ٦٧٦ هـ (١٢٧٧م) .  
في متحف لكتشوريا والبوت  
بلندن .

حجر منحوت ونقوش بارزة من آسيا الصغرى والشام في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ٧٨٩ - اهريز من نقوش بارزة و الحجر كتل سباعا ، من مصر في القرن الثالث عشر  
نوف قنطرة بحر ابن البحر شمالى القاهرة



شكل ٧٩١ - لوح من الرخام دى العوسى  
البارزة ، من مصر في القرن  
الرابع عشر ، في مسجد  
الفر الاسلمى بالقاهرة .



شكل ٧٩٠ - لوح من الرخام دى العوسى  
البارزة ، من احد الامية  
القاهرة في القصر  
الملكى من في مسجد  
الفر الاسلمى بالقاهرة .

حجر ذو نقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٧٩٣ - زبر من الرخام ذي النقوش  
البارزة . من مصر في القرن  
الرابع عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٩٢ - لوح من الرخام ذي النقوش  
البارزة . من مصر في القرن  
الرابع عشر . في متحف الفن  
الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٧٩٠  
لوحة من الرخام ذي الزخارف البارزة . من مصر في القرن الرابع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٧٩٤

رخام منحوت ونقوش بارزة ، من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٧٩٧ - منبر حجري ذو زخارف بارزة ، أقامه السلطان المملوكي قايتباي  
سنة ٨٨٨ هـ ١٤٨٣ م في ضريح السلطان برقوق في القاهرة



شكل ٧٩٦ - لوح من رخام ذي نقوش  
بارزة وملونة ومذهبة .  
من مصر في القرن  
الثالث عشر أو الرابع عشر .  
في متحف فكتوريا وألبرت  
بلندن .



شكل ٧٩٨ - تمثال اسد من الرخام لقاعدة فسقية . من الاندلس في القرن الرابع عشر .  
في متحف اللوفر بباريس

حجر منحوت ونقوش بارزة ، من مصر بين القرنين الثالث عشر والخامس عشر ومن أسبانيا في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٧٩٩ - إناء من حجر البشم المطعم بالذهب . من إيران في القرون السابع عشر . في مجموعة ستانغاير



شكل ٨٠١ - باب من الرخام . من الهند أو أفغانستان في القرن الثامن عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٨٠٠ - إناء من الرخام الأبيض فيه نقط مذهبة ومناطق ذات نقوش . من إيران في القرون السابع عشر . في مجموعة سبيرو .

تمحف من الحجر والرخام ، من إيران والهند أو أفغانستان في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٨.٢ - رسم في الحائط الغربي من القاعة الكبرى في قصر عمره يضم صورة  
« اعداء الاسلام » ورسوم نساء في حمام ورجال يقومون بالالعاب الرياضية



شكل ٨.٤ - نقوش في القاعة الجانبية  
الاولى تضم رسوم حيوانات  
وطيور ورسوم غلام ونشاب  
ورجل .



شكل ٨.٣ - نقش في صدر الحنية بالنقاعة الكبرى في قصر  
عمره ، ويمثل اميرا جالسا على عرشه .



شكل ٨.٥ - نقش في القاعة الجانبية الاولى  
يمثل رجلا وسيدة وبينهما  
طفل .

نقوش بالألوان المائية على جدران قصر عمره ، من الطراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي





شكل ٨.٦ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل موسيقيين . وجد على أرض قاعة في قصر الحير الغربي بالشام . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق



شكل ٨.٧ - جزء من نقش بالألوان المائية يمثل فارسا . وجد على أرض قاعة في قصر الحير الغربي بالشام . من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق

نقش بالألوان المائية على أرض قاعة في قصر الحيرة ، من الطراز الأموي في بداية القرن الثامن الميلادي





شكل ٨.٨



شكل ٨.٩

جزءان من نقش بالألوان المائية وجد على أرض قاعة في قصر الحير الغربي بالشام ، من القرن الثامن الميلادي . في متحف دمشق



شكل ٨١٠ - نقش بالألوان المائية على حنية من الجص . من نيسابور بإيران في القرن الثامن أو التاسع . في متحف المتروبوليتان بنيويورك .

نقش بالألوان المائية على أرض قاعة في قصر الحير ، من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي ونقش من إيران في القرن الثامن أو التاسع

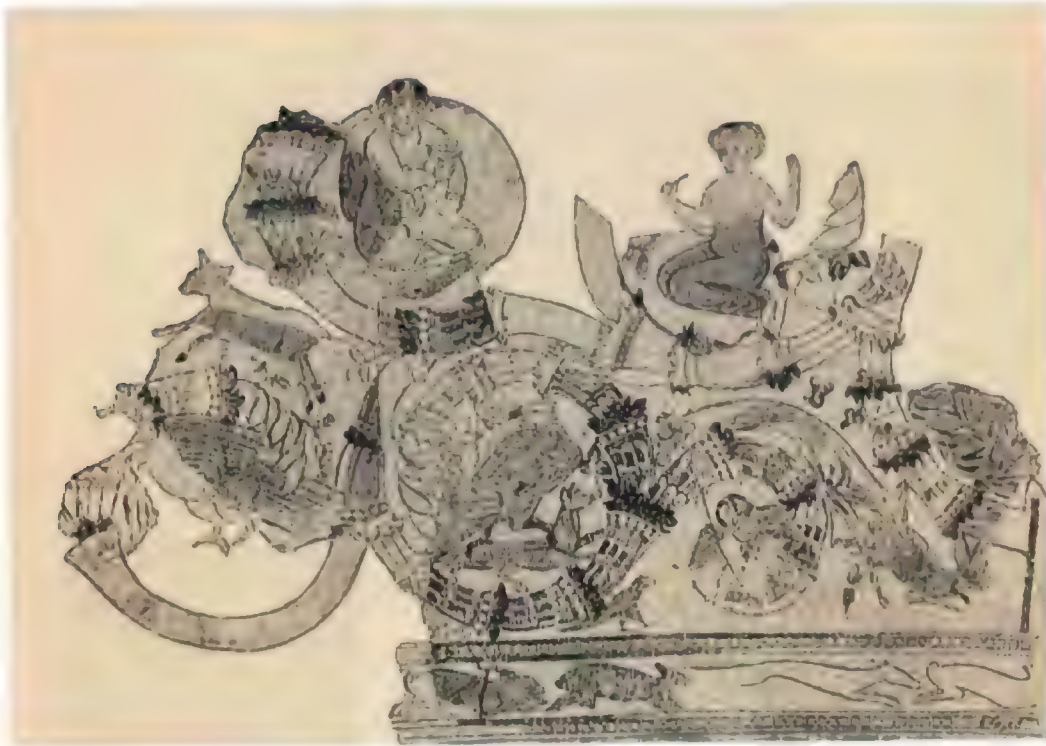




شكل ٨١٢ - رسم راقصتين



شكل ٨١١ - رسم طيور

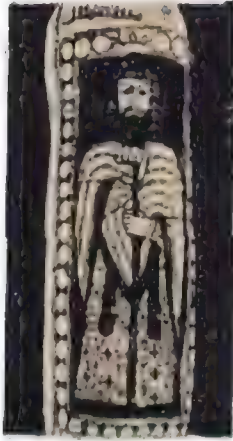


شكل ٨١٣ - رسوم آدمية ورسوم طيور  
وحبوان في زخارف من قرون الرخا

نقوش بالألوان المائية كانت على الجدران في القصور التي اكتشفت في اطلال سامراء

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي .سامراء في القرن التاسع الميلادي





شكل ٨١٥ - رسم قيس



شكل ٨١٤ - رسوم نساء



شكل ٨١٦ - سيدة تصيد الوحوش



شكل ٨١٨ - رسم سيدة



شكل ٨١٧ - رسم سيدة

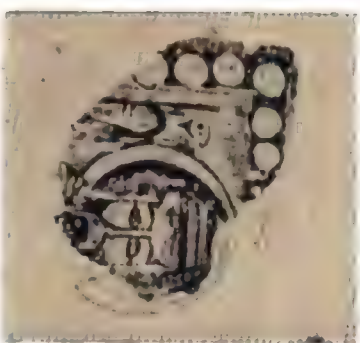
نقوش بالألوان المائية كانت على الجدران والأعمدة في القصور التي اكتشفت في اطلال سامراء ( عن هرتزفيلد )

نقوش على الجدران ، من الطراز العباسي بسامراء في القرن التاسع الميلادي

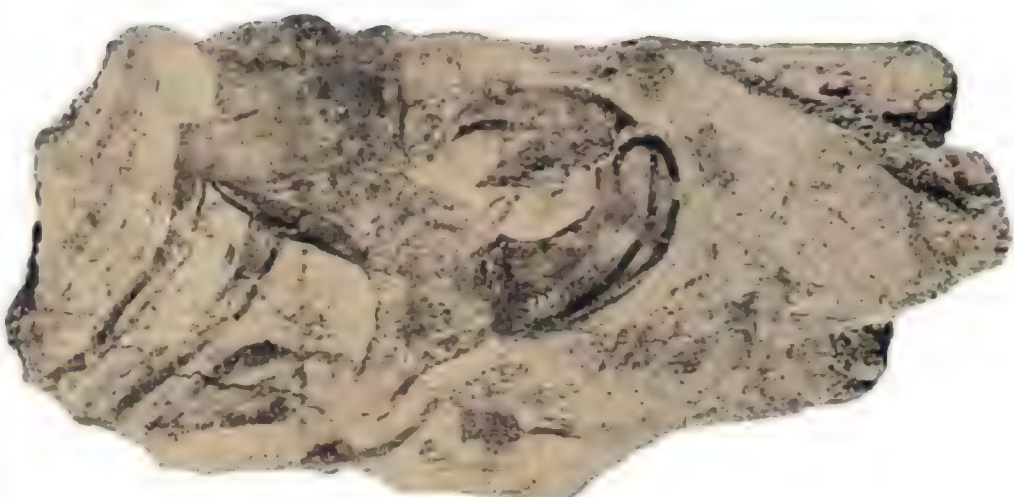




شكل ٨١٢ - رسوم النواح من الجدران والدير



شكل ٨١٣ - رسم وديع وطانير



شكل ٨١٤ - بقية رسم بتيل غبرالا . في متحف  
القصر العباسي بمطاد .



شكل ٨١٥ - رسوم طير



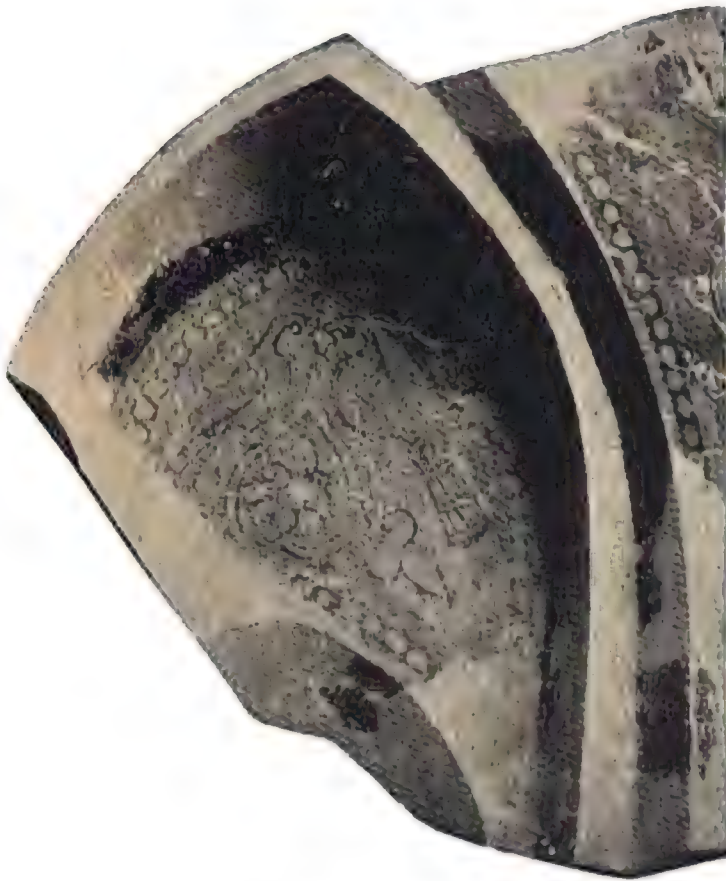
شكل ٨١٦ - رسم سيدة تعمل حيوانا  
نوق كنفيا .

رسوم بالوان اللينة كانت على الجدران في القصور التي كُتبت في اطلال سامراء  
تقوس على الجدران ، من الطراز العباسي . سامراء في القرن التاسع الميلادي





شكل ٨٢٤



شكل ٨٢٥

نقوش بالألوان المائية وجدت على جدران حمام عشر على اطلاله جنوبي القاهرة .  
من العصر الفاطمي . محفوظة الآن في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة .

نقوش بالألوان المائية من الطراز الفاطمي . بمصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد





شكل ٨٢٧

نقوش في سقف الكابلا بالآبينا بمدينة بلرمو . من القرن التاسع عشر .



شكل ٨٢٦

نقوش من صقلية في القرن الثاني عشر الميلادي





شكل ٨٢٩

• نقش في سقف الكهول بالبحرين مدينة بومو في منطقة . من القرن الثاني عشر .



شكل ٨٢٨

• نقش من صفاية في القرن الثاني عشر الميلادي



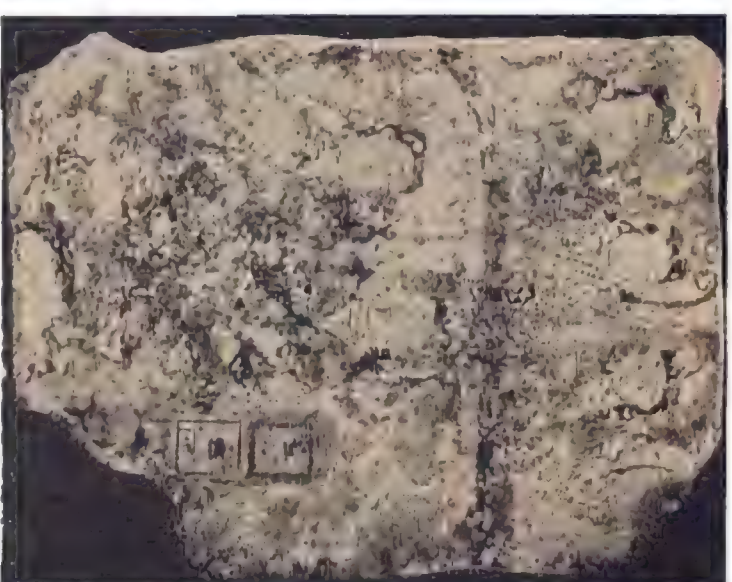


شكل ٨٢١ - نقش حائطى بالألوان المائية .  
من إيران في القرن الثاني عشر .  
في مجموعة هي إمانيك .

شكل ٨٢٢ - رسم حائطى في البيت الطويل  
بقصر الحمران في غزناتمة .  
من نحو القرن الرابع عشر



نقوش حائطية من إيران والأندلس بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد



شكل ٨٢٠ - نقش حائطى بالألوان المائية .  
من إيران في القرن الثاني عشر .  
في متحف طهران .





شكل ٨٣٣ - ورقة من مصحف بالخط الكوفي . من العراق في القرن الثامن . في ضريح العباس بکربلاء .

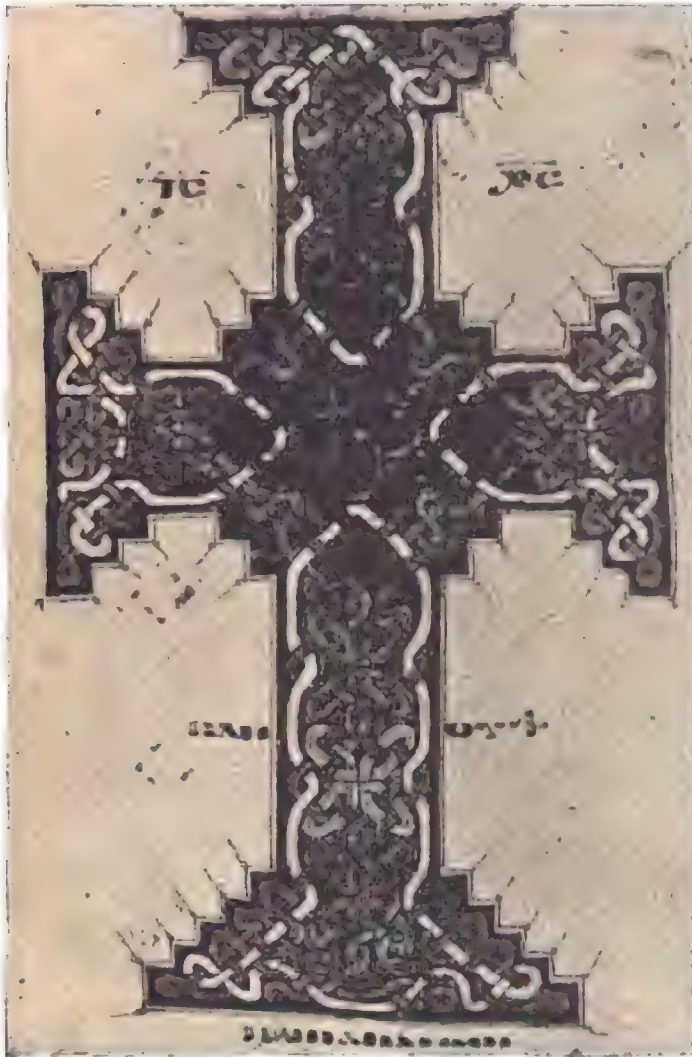
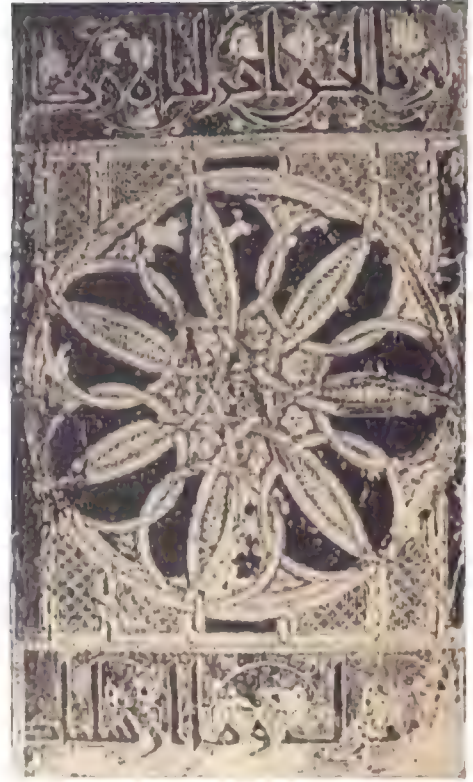


شكل ٨٣٤ - صفحتان من مصحف بالخط الكوفي . من العراق أو إيران في القرن الحادي عشر . في ضريح العباس بکربلاء .

أوراق من مصحفين من العراق أو إيران بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد



شكل ٨٣٥ - غرة مصحف باسم أمير بني  
من بني صليح سنة ١١٦ هـ  
( ١٠٢٥ م ) في مصحف  
استانبول .



شكل ٨٣٦ - رسم صليب في صفحة مذهبة  
من تحف طوبك مسيحي .  
من عصر بين عامي ١١٧٩  
١١٨٠ في المكتبة الاعلى  
بباريس . الكلينية للمعهد  
الفرنسي بالقاهرة عن كتاب  
« سر الزخرفة الاسلامية »  
لبشر فارس )

صفحتان مذهبتان من مصر واليمن في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد



شكل ٨٢٧ - صفحة مذهبة من مخطوط  
انجيل باللغة القبطية .  
من مصر سنة ١٢٧٢ م .  
في المتحف القبطي بالقاهرة .



شكل ٨٢٨ - غرة مصحف باسم السلطان  
المملوكي شعبان سنة ٧٧٠ هـ  
( ١٣٦٩ م ) . في دار الكتب  
المصرية بالقاهرة .

صفحتان مذهبتان من مصر في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد





شكل ٨٣٩

صفحتان مذهبتيان في جزء من مصحف  
كتب سنة ٧١٣ هـ (١٣١٣ م) بمدينة  
همدان للسلطان الجاني خدابنده .  
في دار الكتب المصرية بالقاهرة .



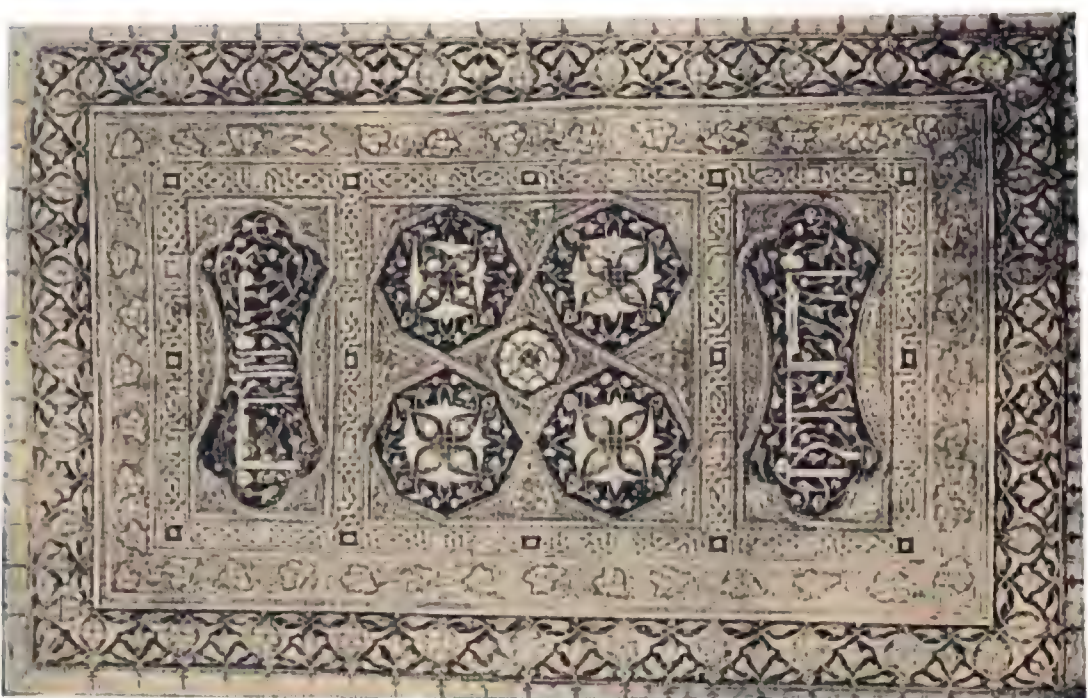
شكل ٨٤٠

صفحتان مذهبتيان من إيران في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٨٤٢ - صفحة من مخطوط الإصحاح المشرى إليه في الشكل السابق



شكل ٨٤١ - غرة مخطوط من الإصحاح نسيخ في دمشق سنة ١٣٣٤ م  
في المصحف العظيم، بالقاهرة

صفحتان مذهبتان ومرتزفتان ، من الطراز المملوكي بحصر والشام في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٤٣ - صفحة مذهبة في مخطوط من كتاب « مخزن الاسرار » للشاعر الايراني نظامي ، كتب لسلطان ما وراء النهر ابن الغازي عبد العزيز بهادرخان سنة ٩٤٤ هـ ( ١٥٣٧ م ) .  
في المكتبة الاهلية بباريس .



شكل ٨٤٤ - صفحة من مخطوط من المنظومات « الخمس » للشاعر نظامي . كتب في تبريز عامي ٩٤٦ هـ ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ) للشاه طهماسب بيد الخطاط شاه محمود النسابور . في المتحف البريطاني بلندن .

صفحتان من مخطوطين من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٤٥ - صفحتان مذهبتان من مخطوط  
لنظومة يوسف وزليخا :  
في الطارين بزخارف من رسوم  
طيور ورهور . من الهند  
في القرن السادس عشر  
او بداية السابع عشر .  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



وقل رب ادخلني مدخل صدق  
واخرجني مخرج صدق واصل  
من لك سلطانا نصيرا  
وقل رب ازلمني للمباركا  
وانت خير الممرنين

شكل ٨٤٦ - صفحة من مرفعة عليها ايتان  
فرائستان من سورة الاسراء  
وسورة المؤمن . بالحظ  
التعليق ، وفيها زخارف  
من الرسوم النباتية والزهور .  
من الهند في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٨١٧ - صفحة في مرقعة ( اليوم ) .  
 عليها اشعار فارسية  
 ورخارف مذهبة ورسوم  
 نباتية . مكتوبة بالخط  
 التعليق بيد الأمير  
 دارا شكوه . من الهند  
 في منتصف القرن ١٧ .  
 في متحف برلين .



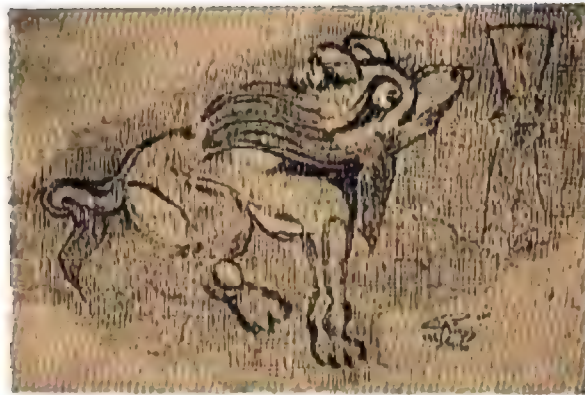
شكل ٨١٨ - صفحة مذهبة عليها أبيات  
 شعر فارسية بالخط  
 التعليق بقلم أبي البقا  
 المرسوي . من الهند في القرن  
 السابع عشر . في متحف  
 كلية الآداب بجامعة القاهرة

صفحتان مذهبتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٨٤٩ - رسم فارس على ورقة  
في مجموعة الارشيدوق رينو  
بالمكتبة الاهلية في فيينا .  
من مصر في القرن العاشر .



شكل ٨٥٠ - رسم حيوان على ورقة في مجموعة الارشيدوق رينو بالمكتبة الاهلية في فيينا . من مصر في القرن العاشر



شكل ٨٥١ - رسم ادمية على ورقة  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة . من القرن العاشر  
او الحادى عشر .

رسم على أوراق ، من مصر في القرنين العاشر والحادى عشر بعد الميلاد





شكل ٨٥٢ - رسم على ورق . من مصر في القرن الحادى عشر او الثانى عشر .  
١، متحف الفن الاسلامى بالقاهرة



شكل ٨٥٢ - رسم معركة حربية . على ورقة من القرن الحادى عشر او الثانى عشر . فى المتحف البريطانى

رسمان على ورق ، من مصر فى القرنين الحادى عشر والثانى عشر بعد الميلاد





شكل ٨٥٥

رسمان آدميان على ورقين . من مصر في القرن الحادي عشر أو الثاني عشر . في مجموعة شريف مسرى بالقاهرة

رسمان على ورق ، من مصر في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد

شكل ٨٥٦











شكل ٨٥٩ - تصوير فرق الخطوط المتسلل إليه في شكل ٨٥٦ قبل منهد حمالة  
في الجرياق بينو قارس )



شكل ٨٥٨ - تصوير في الخطوط المسار إليه في شكل ٨٥٦ على الأضلاع الثانية  
(التي كان العهد العثماني، القام من كتاب القرآن الكريم)

شكل ٨٥٩ - تصوير في  
تصويرات من المخطوطات بغدادية سنة ٥٩٥ هـ (١١٩٩ م)





شكل ٨٦ - تصويرة في مخطوط «الترياق»  
الشار إليه في شكل ٨٥٦ ،  
تمثل غلّاج من النبات .

المكتبة تعود للقرن بالفامرة  
عن كتاب الترياق لبشر فاروس



شكل ٨٦١ - تصويرة في مخطوط  
من كتاب الترياق لجالينوس  
محفوظ في المكتبة الاهلية بقينا ،  
وتمثل قصة الطبيب اندروماخس  
والغنى الملسوع . من القرن  
الثالث عشر .

تصويرتان من «مدرسة بغداد» في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ٨٦٢



شكل ٨٦٣

تصويرتان من كتاب في البيطرة نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) ومخطوط  
بدار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من مدرسة بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)





شكل ٨٦٤



شكل ٨٦٥

تصويرتان من كتاب في البيطرة نسخ في بغداد سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) وحفوظ بدار الكتب المصرية بالقاهرة

تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م)





شكل ٨٦٧ - غرة الذهب في الجزء التاسع عشر من مخطوط «كتاب الأغاني» المخطوط في المكتبة الأهلية باستانبول ، رقم ١٥٦٦ ، والتاريخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م )



شكل ٨٦٦ - غرة الذهب في الجزء التاسع عشر من مخطوط «كتاب الأغاني» المخطوط في المكتبة الأهلية باستانبول ، رقم ١٥٦٦ ، والتاريخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م )

( السكتيات تصح طبع المصوى بالأميرة من كتاب دفين القدس ، الدكتور بشر فارس )

أصور برتاني من و ملوطة بغداد ، سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م )





شكل ٨٦٨ - فرة الكتاب في الجزء الحادي عشر من محفوظ من كتاب الاغانى مؤرخ  
من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) - وهذا الجزء محفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة .  
والراجع ان هذه التصويرة تمثل محمدا صلى الله عليه وسلم وبين يديه اسقف نجران  
وعاقبها

( الكتيبة لجمع النسخ المصرية بالقاهرة من كتاب «منحة دبية» لبشر فارس )

تصويرة من مدرسة بغداد سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م)





شكل ٨٦٩ - أبو زيد السروجي بين يدي حاكم مرو . تصويرة في مخطوط من « مقامات الحريري » مؤرخ من سنة ٦١٩ هـ ( ١٢٢٣ م ) وحفوظ في المكتبة الأهلية ببغداد رقم ٦٠٩٤ عربي ١



شكل ٨٧٠ - « مدرسة في حلب » . تصويرة في مخطوط « مقامات الحريري » المشار اليه في الشكل السابق

( الكتيبة العهد الفرنسي بالقاهرة من كتاب « سر الزنقة الاسلامية » لشرقاوس ) .

تصويرتان من « مدرسة بغداد » سنة ٦١٩ هـ ( ١٢٢٣ م )





شكل ٨٧٢

تصويرتان في مخطوط من «مقامات الحريري»  
مخطوط في المكتبة الأهلية بباريس  
الرقم ٣٩٢٩ عربي ١ . الأولى تمثل ابا زيد  
السروجي في مسجد والثانية تمثل سماطا .  
من مدرسة بغداد في القرن الثالث عشر .



شكل ٨٧١



شكل ٨٧٤

تصويرتان من مخطوط من كتاب « خواص  
العقابر » المترجم عن ديسقوريدس .  
والمخطوط مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ (١٢٢٤ م) .  
الصورة الأولى (الى اليمين) محفوظة في متحف  
اللوفر بباريس . والثانية ( فوق اى متحف  
الثرودبوليتان بنيويورك .



شكل ٨٧٣

تصاویر من « مدرسة بغداد » في القرن الثالث عشر الميلادي





(الكوديك: معهد هنري بالفاخرة من «كتاب الزفاف» لـ إشرافوس)

شكل ٨٧٥ - غرة الكتاب في مخطوط من «مقامات الحريري» مؤرخ من سنة ٦٣٤ هـ  
 ١٢٣٧ م، ومحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس، رقم ٥٨٤٧ هـ، من مدرسة  
 بغداد في التصوير الإسلامي

تصوير من «مدرسة بغداد» سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)





شكل ٨٧٦ - ندوة أدبية في بسنجان بغداد . تصوير في مخطوط مقامات الحريري المنسوبة إلى شكل ٨٧٥



شكل ٨٧٧

راع وفتح من الإبل . تصوير في مخطوط « مقامات الحريري » المنسوبة إلى شكل ٨٧٥٠

تصويرتان من « ملزمة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)





شكل ٨٧٩ - تصوير من مخطوط «خواص  
الغياث» المرحوم عن ديسفوريديس .  
مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ ١٢٢٤ م .  
مخطوطه في متحف موزي الفن في واشنطن .



شكل ٨٧٦ - أبو زيد السروجي على حمله .  
تصوير في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٧٨ - تصوير من مخطوط «خبر  
الغياث» المرحوم عن ديسفوريديس .  
مؤرخ من سنة ٦٢١ هـ ١٢٢٤ م .  
مخطوطه في متحف الفن في مدينة بلنيمور .



شكل ٨٨٠ - الاحتفال بنهاية شهر رمضان . تصوير في مخطوط مقامات الحريري المشار اليه في شكل ٨٧٥

تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)





شكل ٨٨١ - الحارث بن همام وأبو زبيدة السروجي يتحدثان مع أحد الفلاحين .  
لصورة في مخطوط مقامات الحريري المنسار إليه في شكل ٨٧٥

آصويرة من « مدرسة بغداد » سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)





شكل ٨٨٢ - سفينة تعبر خليج البصرة . تصويرة في مخطوط مقامات الحريري  
المشار اليه في شكل ٨٧٥



شكل ٨٨٢ - أبو زيد المرادي في مسجده  
مدرسة بغداد . تصويرة  
في مخطوط مقامات الحريري  
المشار اليه في شكل ٨٧٥

تصويرتان من «مدرسة بغداد» سنة ٦٣٤هـ (١٢٣٧م)

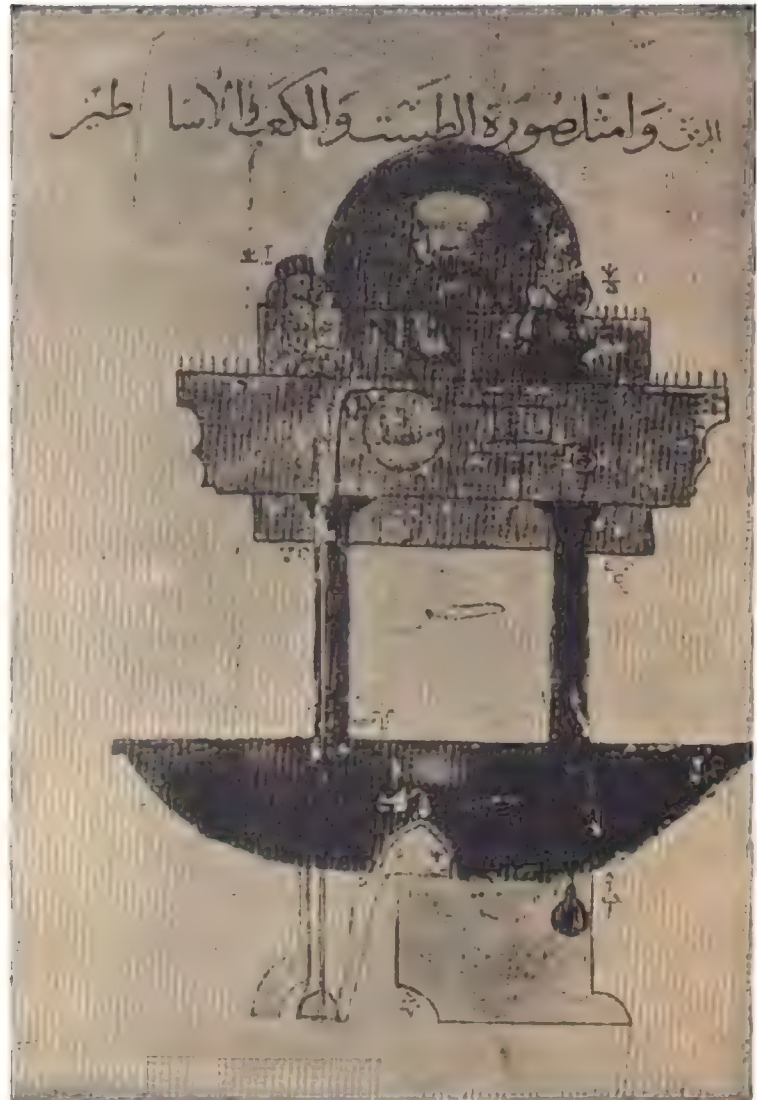




شكل ٨٨٤ - تصوير في مخطوط من « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » للجزري . مؤرخ من سنة ٧٥٥ هـ ( ١٣٥٤ م )  
والتصوير محفوظ الآن في متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن

تصويرة من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي





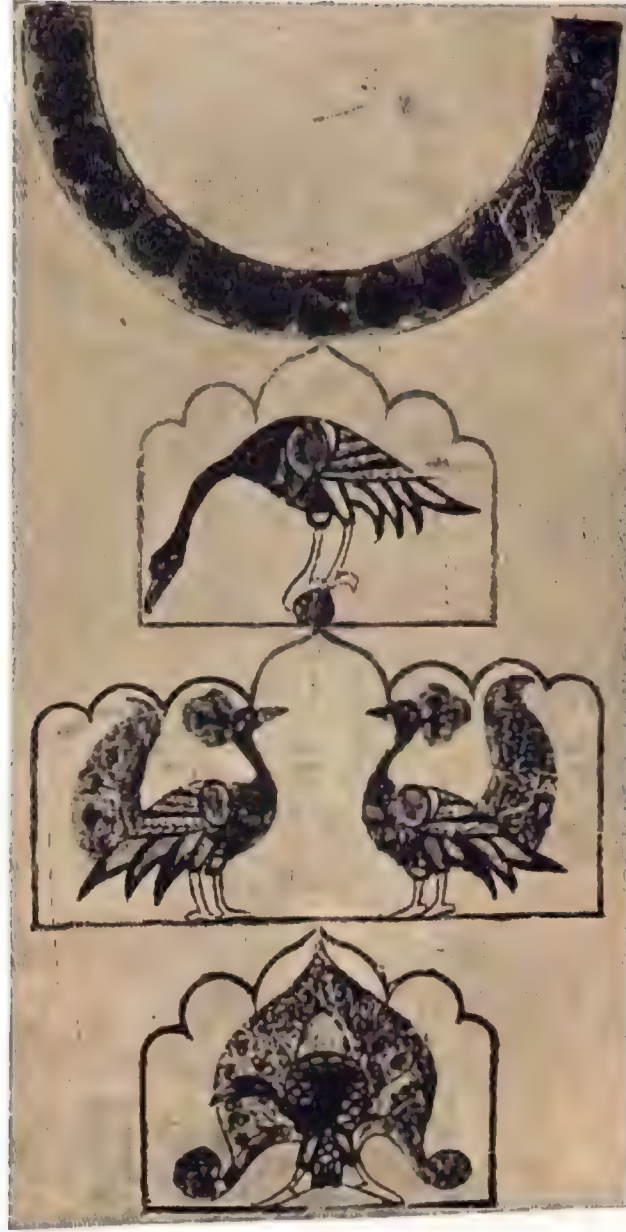
شكل ٨٨٥ - تصوير من المخطوط المنار  
اليه في شكل ٨٨٤ في مجموعة  
ميناميان بامريكا .



شكل ٨٨٦ - رسم ساعة مائية . تصوير  
من المخطوط المنار اليه  
في شكل ٨٨٤ . كانت  
في مجموعة مارتين .

تصويرتان من أسلوب «مدرسة بغداد» ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٨٨٧ - السائمة ذات الطواويس . تصوير في المخطوط  
المشار اليه في شكل ٨٨٤ ، في متحف اللوفر بباريس

تصوير من أسلوب « مدرسة بغداد » ، في مخطوط من مصر في القرن الرابع عشر الميلادي









شكل ٨٩٢ - رسم ام جعفر بنت المنصور  
امام بركة سمك



شكل ٨٩١ - رسم ديك



شكل ٨٩٣ - رسم اربل وهدده ونسر وديك



شكل ٨٩٥ - مشهد في بلاد



شكل ٨٩٤ - ثلاثة يتحدثون في محاسن  
الحصيان

خمس تصاوير في مخطوط من كتاب الحيوان للجاحظ محفوظ في المكتبة الامبروزية عدنية ميلانو ، وتوحي إلى نهاية القرن الثالث عشر أو النصف الأول من القرن الرابع عشر

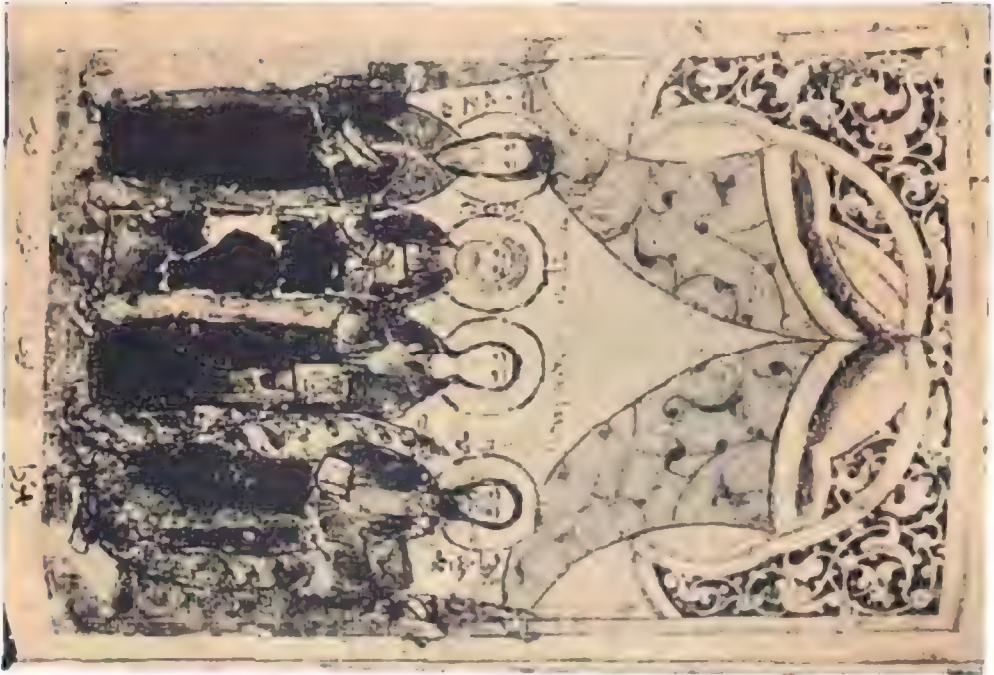
تصاویر من و مدرسة بغداد ، في القرن الثالث عشر أو الرابع عشر بعد الميلاد





شكل ٨٩٧ - تصوير فيل لسمعة الجليلي . من مخطوط في العهد الجديد وسيرة من مصر  
أو الشام في القرن الخامس عشر . في متحف المتحف الاسلامي بالقاهرة .

تصوير ثمان من مصر ، في القرنين الثالث عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٦ - تصوير فيل لسمعة الجليلي . من مخطوط في العهد الجديد وسيرة من مصر  
أو الشام في القرن الخامس عشر . في متحف المتحف الاسلامي بالقاهرة .





شكل ٧٩٨ - قصة المباحلة في السيرة النبوية بين محمد عليه الصلاة والسلام - ونصارى نجران ١ . تصويرية في مخطوط  
مكررا من كتاب « الآثار الباقية » للبيروني في مكتبة جامعة أدنبرا ومؤرخ سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ م) .



شكل ٧٩٩ - محمد عليه الصلاة والسلام يخطب في حجة الوداع . تصويرية في مخطوط  
مكررا الآثار الباقية المنسار اليه في الشكل السابق

تصويرتان من بداية المدرسة المغولية محتفظتان بكثير من أساليب مدرسة بغداد





( الكوفة، العهد العباسي، كتاب «مقدمة دقية» بشرافوس )

شكل ٨٠٠ - فطاس المسيح . تصويرة في مخطوط من كتاب الآثار الباقية المنار اليه في شكل ٧٩٨  
(مكررا)



شكل ٨٠١ - محمد عليه الصلاة والسلام يتلقى الوحي من سيدنا جبريل . تصويرة في مخطوط من كتاب « جامع التواريخ »  
لرشيد الدين ، قسم منه محفوظ في الجمعية الآسيوية الملكية في لندن وآخر في جامعة ادنبرا ومؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ( ١٣١٤ م ).

تصويرتان من المدرسة المغولية بإيران والعراق في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٨.٢ - رسم الجبال في الطريق إلى بلاد النبت . تصويرة في مخطوط من كتاب جامع التواريخ المشار إليه في الشكل السابق. (مكرر)



شكل ٨.٣ - جنازة اسفنديار . تصويرة في ورقة من مخطوط الشاهنامه الذي يرجع إلى نحو سنة ١٣٣٠ م . والذي كان يملكه المسيو دييوت . وهذه التصويرة محفوظة الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك . (مكرر)

تصويرتان من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي





المكرما شكل ٨٠٥ - الإسكندرية على عرشه

في متحف اللوفر بطون

نصير برقان من المدرسة المغربية في القرن الرابع عشر الميلادي



شكل ٨٠٤ - نصير برقان معقود ذلك على

المكرما





(مكرر)  
شكل ٨٠٦ - مشهد في سلاط . تصويره من طراز المدرسة المغولية ، في ورقة  
من مخطوط كتاب جامع التواريخ لرئيس الدين . من إيران في القرن الرابع عشر .  
كانت في مجموعته مطبوع



(مكرر)  
شكل ٨٠٧ و شكل ٨٠٨ - تصويرتان في مخطوط من كتاب جامع التواريخ لرئيس الدين في المكتبة الأهلية ببغداد . من إيران  
في بداية القرن الرابع عشر . تمثل اليمنى السلطان غازان بين نساءه وحاشيته وتمثل اليسرى السلطان أوجتاي بين أولاده

تصاویر من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٨٠٩ - اردوان بعد ان وقع اسيرا بين يدي اردشير ويوشك الجلال ان يقطع عنقه.  
تسوية في ورقة من مخطوط من الشاهنامه من المدرسة المغولية بعد سنة ١٣٣٠ م.  
من مجموعة فيغير



شكل ٨١٠ - تسوية في مخطوط من الشاهنامه . من ايران في القرن الرابع عشر  
(مكرر)  
تصويرتان من المدرسة المغولية ، في النصف الأول من القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٨١٢ - لسماور توضح أخصا من كلية ودمتة ، في مجموعة مكتبة الجامعة  
أمكروا في استانبول ، من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر .



شكل ٨١١ - أمير على عرشه ، بصورة في عطف من تاريخ رشيد الدين ، من القرن  
أمكروا الرابع عشر ، في المكتبة الإمبراطورية بباريس

## تصورتان من المدرسة المغولية في القرن الرابع عشر الميلادي





شكل ٨١٣ - تصوير في مخطوط من متفاوتات خواجو كرمانى مؤرخ من سنة ٧٩٩ هـ  
(مكتوب) ١٣٩٧ م . ١ في المتحف البريطانى بلندن

تصويرة من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادى





شكل ٨١٤ - مشهد في حديقة . تصويرة في مخطوط منقولات خواجه كرماني المنشار  
المكررة  
اليه في شكل ٨١٣

تصويرة من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي





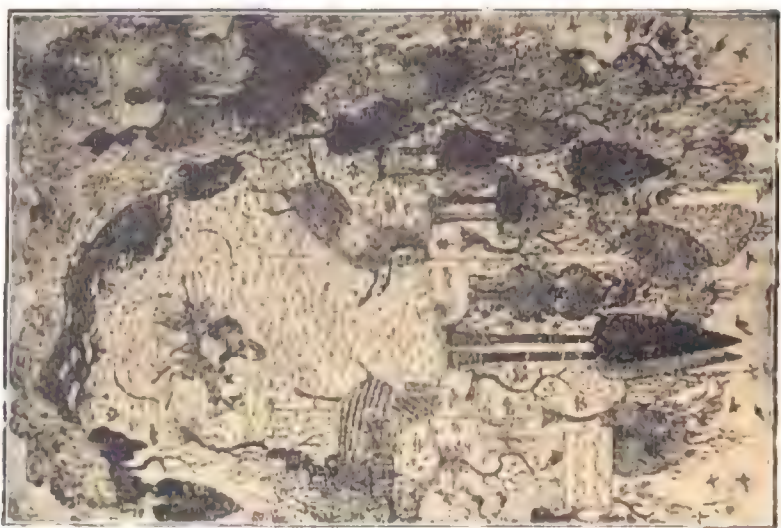
شكل ٨١٧ - مشهد في حديقة  
(مكررا)

→ شكل ٨١٧ - مشهد طبيعي . تصوير من  
عقرب فارسي من السوراه  
الفرسي بوزج من سنة ٨٠١ هـ  
في مخطوط  
الانوار البركيه والاسلاميه  
بمستغنون .

تصوير من المصور حبيب القاشي في مخطوط مستغنون  
مراجع: ماضي المشرق اليه في شكل ٨١٣

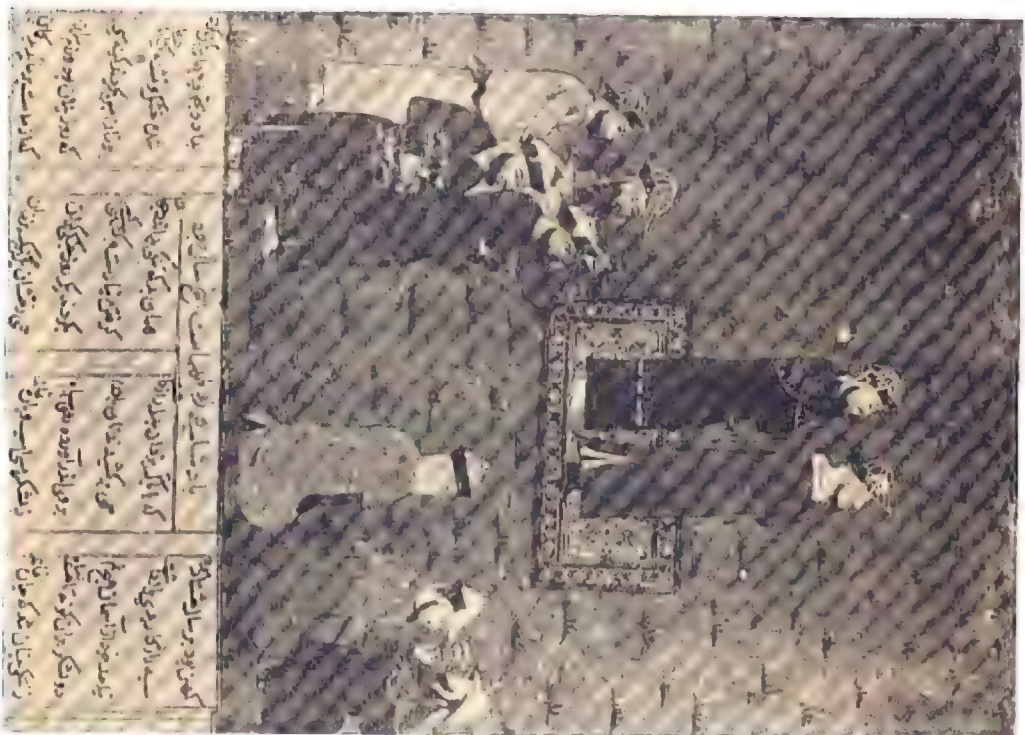


تصوير من المدرسة التجريبية في نهاية القرن الرابع عشر الميلادي



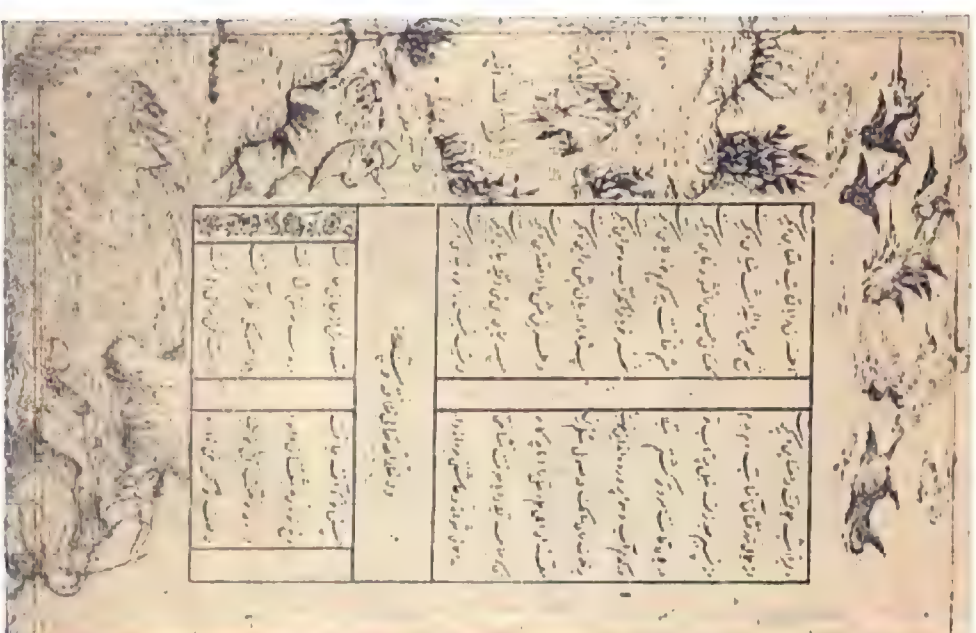
شكل ٨١٩ - فارسان وحمامان بقلعه  
(مكررا)





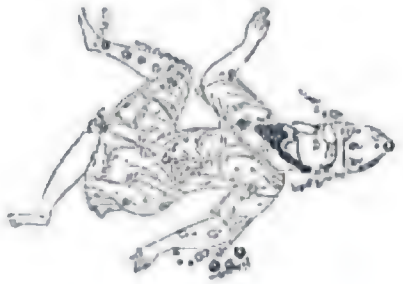
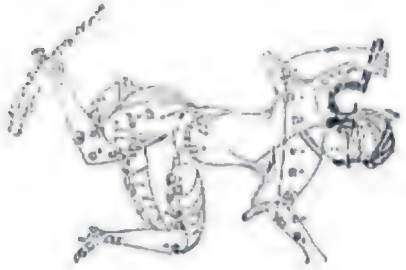
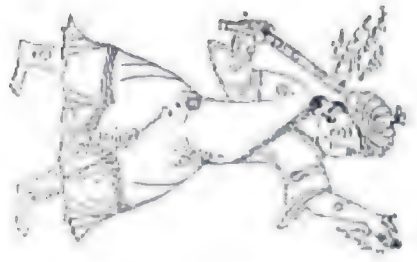
شكل ٨١٩ - تصوير من مخطوط فطرسى . من ايسران فى القرن  
اكتفى الخامس عشر . فى مجموعة شريف سبرى بالمساحرة

### تصويرات من المدرسة التيمورية فى القرن الخامس عشر الميلاى



شكل ٨٢٠ - رسم على النمط الصينى . فى حاشى مسطحة من مخطوط  
فارسي بضم ديوان سلطان احمد جلائرى . من نحو سنة ٨٠٥ هـ ١٤٠٢م





شكل ٨٢٢ و ٨٢٣ - رسوم في خطوط من كتاب "سور الكواكب الثانية" لمحمد الرجب المكي  
الصورى - من إيران في القرن الخامس عشر. في متحف الموزيوم ليجان بيو يورك

شكل ٨٢٠ و ٨٢١ - زخمان على السطح الصيني : من النصف الأول من القرن  
الخامس عشر. في متحف استانبول

تصاویر ورسوم من المدرسة النيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨٢١ - لقاء الأمير الإيراني همدان والأميرة العينية همدان في حديقة القصر .  
تصويرة من مخطوط فارسي من القرن الخامس عشر . في متحف الفنون الزخرفية  
بباريس

تصويرة من المدرسة التيجورية في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨٢٥ - تصويرة تمثل المعراج . من إيران في القرن الخامس عشر . في متحف بلوقاوسراي  
(مكرو)



شكل ٨٢٦ - خسرو و شيرين . تصويرة في مخطوط من اشعار فارسية.  
(مكرو) من شيراز سنة ٨٢٣ هـ (١٤٢٠ م) . في متحف برلين

تصويرتان من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي

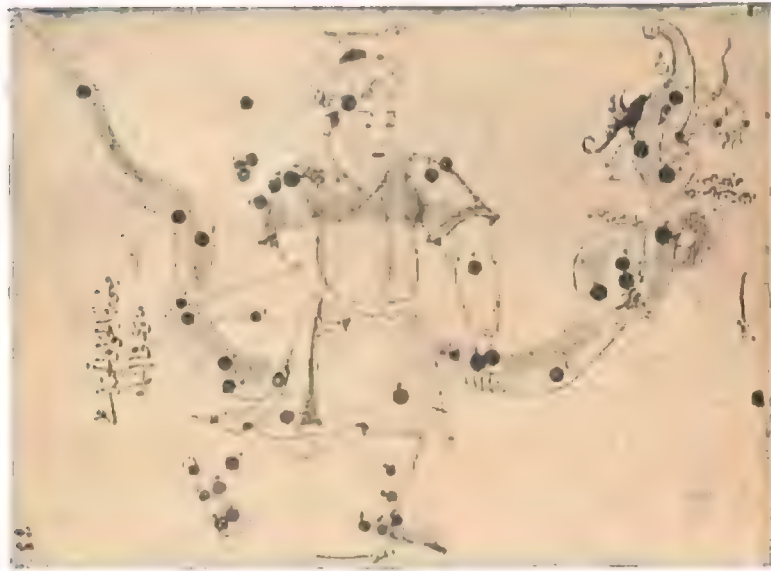




شكل ٨٢٧ - خسرو بقتل بهرام . تصويرو في مخطوط الانسهار العارسة المنار اليه في شكل ٨٢٦  
امكن

تصويرو من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨٢٨ - رسم في مخطوط فلكي عن مجموعات النجوم عند الرجب السوفى .  
من صقرند قبل سنة ٨١١ هـ ( ١٤٣٧ م ) . في المكتبة الاعلى بباريس  
المكررا



شكل ٨٢٩ - الجشون على فتر الى  
المكررا

تصويرتان في مخطوط من مجموعة شمعية . من سنة ٨١٣ هـ ( ١٤١٠ م ) . في مجموعة جليتكبان



شكل ٨٢٩ - مرام كور والتصور السبع  
المكررا

تصاوير من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨٣١ - رسم واستدار قبل المازة . تصويره في مخطوط من السهنة  
مؤرخ من سنة ٨٣٢ هـ ١٤٣٠ م . و. مخطوطة طهران

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي





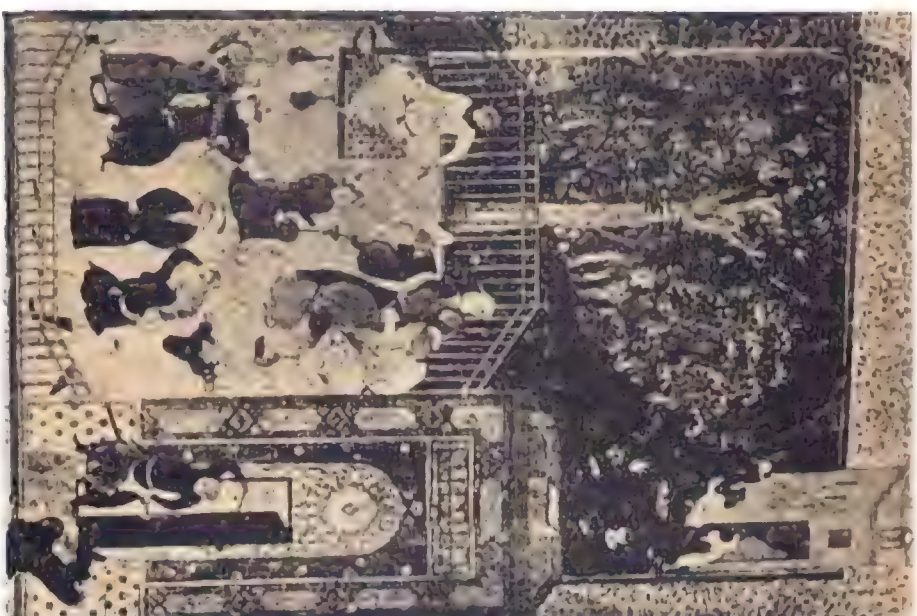
شكل ٨٢٢ - أمير وأميرة في سفينة . تصويرو من إيران في نهاية القرن الخامس عشر . في مجموعة فريد  
أمكورا

تصويرة من المدرسة التيمورية في القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨٣٤  
مكرن



شكل ٨٣٣  
مكرن

السلطان حسين ميرزا في وليمة . تصويره في صفحاتين متقابلتين في مخطوط «ديستان» «سعدى المروج» من سنة ٨١٣ هـ ١٤٨٨ م . في دار الكتب المصيرية بالقاهرة

تصويره من عمل المصور بزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي





(مكرنا)

شكل ٨٣٥ - فقهاء بنجادلون

تصويرة للمصور بهزاد في مخطوط بستان سعدي المشار اليه في شكل ٨٣٣

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي





(مكرر)

شمال ٨٤٦ - الراعي ودارا ملك العرس

تصويرة للمصور بهزاد في مخطوطه بستان سعدى المنسوبة اليه في شكل ٨٣٣

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨٢٧ - ميدنا يوسف بفر من زليخا . تصويرة للمصور بهزاد في مخطوطه بستان سعدي  
المشار اليه في شكل ٨٢٣  
مكررا

تصويرة من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨٢٨ - مشاهد في مسجد . تصويره  
مكرر  
المصور بهزاد . في مخطوط  
" بستان " سعدى المنسار  
اليه في شكل ٨٢٣



شكل ٨٢٩ - درويش من بغداد . تصويره  
(مكرر)  
تنسب لهزاد . في مجموعة  
مستور بيني بلندن .

تصويرتان من عمل المصور بهزاد، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨١٠ - مناهد في حمام . تصويره  
(مكرو) في المخطوط من المخطوطات  
« الحقة » للسائر نظامي .  
عليها امضاء بهزاد .  
في المحف الشريفاني بلخس .



شكل ٨١١ - بناء مهر عرام كود تصويره  
(مكرو) في المخطوط الشاهنشاهي  
في الشكل السابق . عليها  
امضاء بهزاد .

تصويرتان من عمل المصور بهزاد ، من إيران في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي





شكل ٨٤٢ - مشهد في حديقة . جزء  
من تصويرة في مخطوط فارسي  
من نهاية القرن الخامس عشر .  
في متحف كلستان بمدينة  
تهران . عليها توثيق المصور  
بهرزاد .



شكل ٨٤٣ - صوفي يعبر البحر على سجادة  
(مكرر) صلاة له . تصويرة نسب  
الى المصور بهزاد . في مخطوط  
من كتاب « بستان » للشاعر  
سعدى مؤرخ من سنة ٨٨٣ هـ  
( ١٤٧٩ م ) . في مجموعة  
شمس پيش بلندن .

تصويرتان من مدرسة بهزاد في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨١١ - جماعة من الصوفية في حديقة .  
تصويرة عليها توضع المصور  
قاسم علي . في مخطوط  
من سنة ٨٩٠ هـ (١٤٨٥ م) .  
في المكتبة البولندية  
في كوفورد .

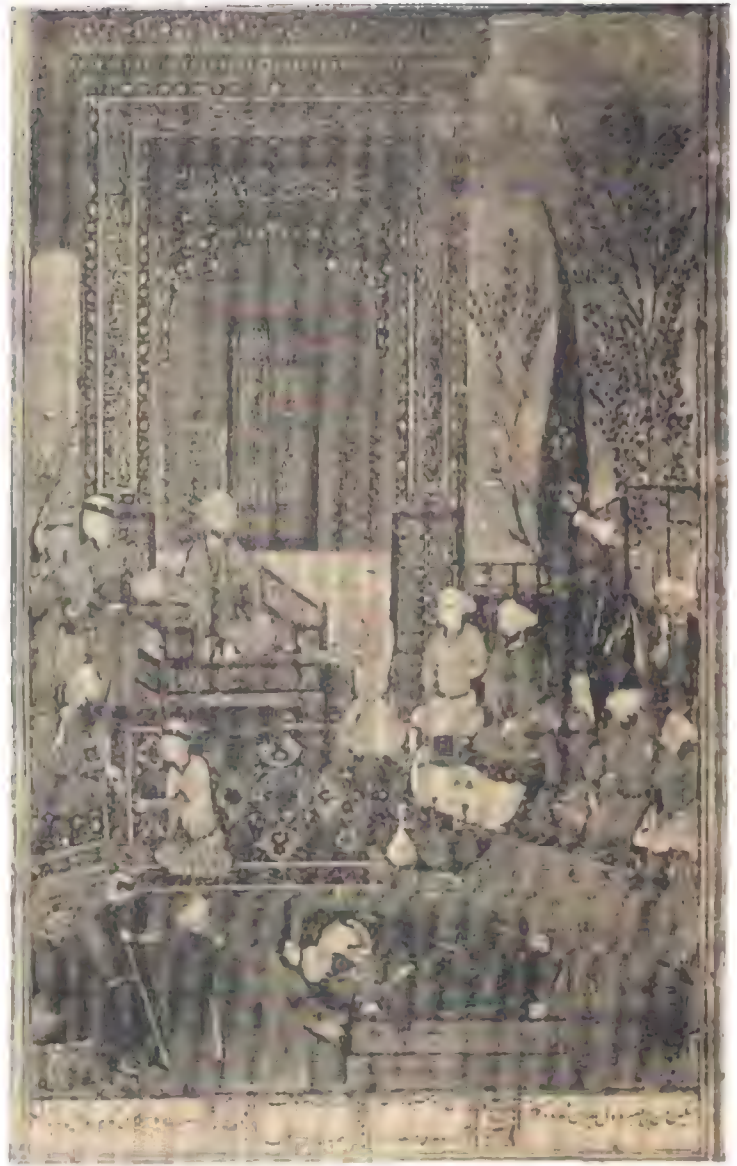


شكل ٨١٥ - مدرسة في الهواء الطلق .  
تصويرة عليها توضع المصور  
قاسم علي . في مخطوط  
من المخطوطات « الحمسة »  
لنظامي من سنة ٨٩٩ هـ  
١٤٩٣ م . في النصف  
البريطاني .

تصويرتان من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي



شكل ٨١٦ - مشهد في حديقة . تصويره  
من اسرار في نهاية القرون  
الخامس عشر . في مجموعة  
اشرف .



شكل ٨١٧ - نساء في حمام . تصويره عليها  
توفيق المصور قاسم علي .  
في مخطوطات من المخطوطات  
« الحصنة » لنظام من سنة  
٨٩٩ هـ ( ١٤٩٣ م ) .  
في المتحف البريطاني .

تصويرتان من المدرسة التيمورية في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي

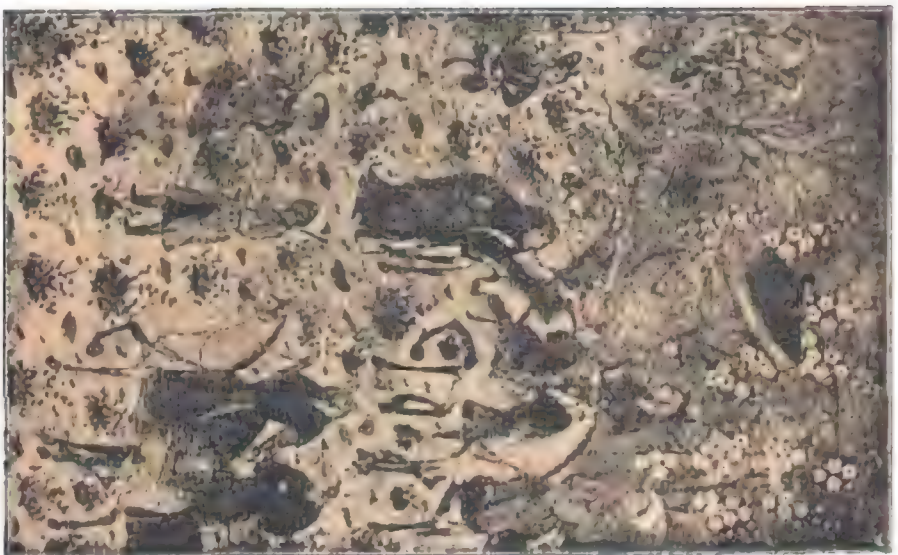




شكل ٨٤٨ - لوحة على حرير . من إيران أو الصين في بداية القرن الخامس عشر .  
في متحف القصور الجميلة بمدينة بوسطن بأمريكا .

تصويرة من إيران أو الصين في القرن الخامس عشر الميلادي





نقش ٨٥٠  
مكرى

عجوز طلب الى السلطان سحر ل . تصويره للصور كعمود الذهب في الخطوط من ايجون الامير لول الله العلي .  
مؤرخة من سنة ٩٥٣ هـ ١٥٤٦ م . من مدرسة بخاري في الكعبة الاحمدي بارس



نقش ٨٤٩  
مكرى

نصيرة من مدرسة بخاري في القرن السادس عشر الميلادي





شكل ٨٥١ - المراج (مكررا)

تصويرة في مخطوط من المنظومات «الحمسة» لنظامي ، تنسب للمصور سلطان محمد .  
من ايران بين سنتي ٩٤٦ و ٩٥٠ هـ ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ) . في المتحف البريطاني

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي





(مكرر)  
شكل ٨٥٢ - الطبيب ابن سينا  
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي





مكررا - شكل ٨٥٣ - حصرو بفاجيء شيرين وهي ستم  
 لصورة للمسور سلفان محمد ، في المخطوط المنار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي





شكل ٨٥٤ - عجور تطلب الى السلطان سحر ان ينظروا في مظلمة لها . تصويره  
(مكرر) نسبت للمصور سلطان محمد . في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي





(مكرر) شكل ٨٥٥ - خرو على مرشه  
تصويرة في المخطوط المشار اليه في شكل ٨٥١

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٥٦ - مجنون ليلى بين الوحوش  
(مكرر) في الصحراء - تصوير  
في المخطوط المشار اليه  
في شكل ٨٥١



شكل ٨٥٧ - العجوز تقود المجنون في اغلاله  
(مكرر) الى ربيع ليلى - تصوير  
للمصور ميرسيد علي -  
في المخطوط المشار اليه  
في شكل ٨٥١

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر





امكروا  
شكل ٨٥٨ - مجلس وعظ  
تصويرة للمصور شيخ زاده . من إيران في القرن السادس عشر . في مجموعة كاونيه

تصويرة من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٥٦ - مجلس شراب . تصويرة  
للمصور سلطان محمد .  
من إيران في القرن  
السادس عشر . في مجموعة  
تارتييه .



شكل ٨٦٠ - تصويرة أمير . للمصور  
سلطان محمد أو مدرسته .  
في المكتبة الأهلية بمدينة  
السنغال .



تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي





شكل ٨٦١ - صورة أمير تشب للمصور  
(مكرر) سلطان محمد . كانت  
في مجموعة فينيه .

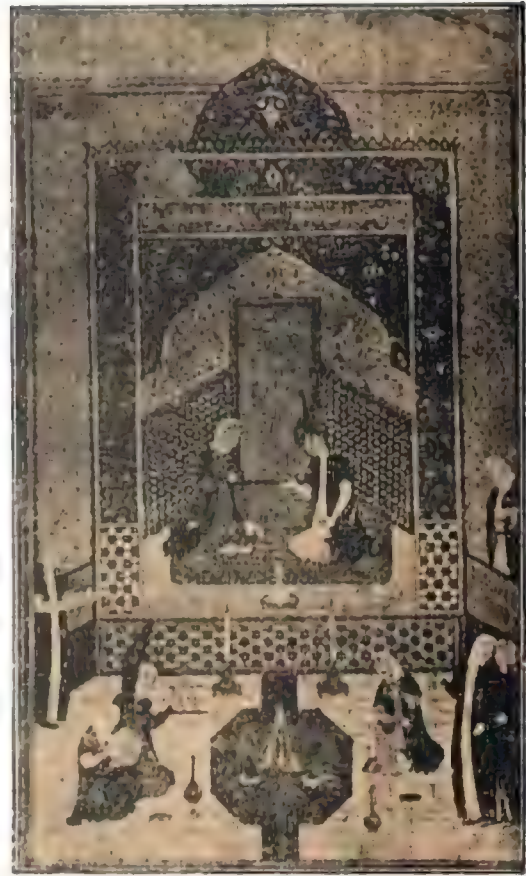


شكل ٨٦١ - شيخ يحدث سيدة .  
(مكرر) صورة في مخطوط من «المان  
(١) الطير» لمير علي شير نوائي .  
من إيران في القرن  
السادس عشر . في المكتبة  
الاهلية ببغداد .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي



شكل ٨٦٢ - بهرام كور مع إحدى زوجاته  
(مكرر) في القصر الأسود . تصويره  
المصور ميركا في غفلوط  
من المنظومات « الحمة »  
لنظامي من سنة ٩٢١ هـ  
(١٥٢٥ م) . في نسخة  
الميتروبوليتان .



شكل ٨٦٣ - بهرام كور مع إحدى زوجاته  
(مكرر) في القصر الأسود . تصويره  
المصور محمود المذهب  
في غفلوط من منظومات  
مير علي شير نوائي . في نحو  
سنة ٩٢٢ هـ / ١٥٣٦ م .  
في المكتبة الأهلية بباريس .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السادس عشر الميلادي





شکل ۸۶۱ - الرسولان موسی و شمعیب  
(مکثور)  
علیهما السلام و معهما اینسا  
شمعیب . تصویره فی مخطوط  
من کتاب تاریخ الاتیاء  
لاسحق بن ابراهیم بن منصور  
البیاضی . من نهیة  
القرن السادس عشر .  
و المكتبة الاعلیة بیاریس .



شکل ۸۶۵ - سیدنا موسی و اخوه هارون  
(مکثور)  
وامامهما تنین دجاء موسی  
لافتراسی فرعون . تصویره  
فی المخطوط المشار الیه  
فی الشكل السابق . وعلیهما  
آنها من عمل المصور اقا رضا

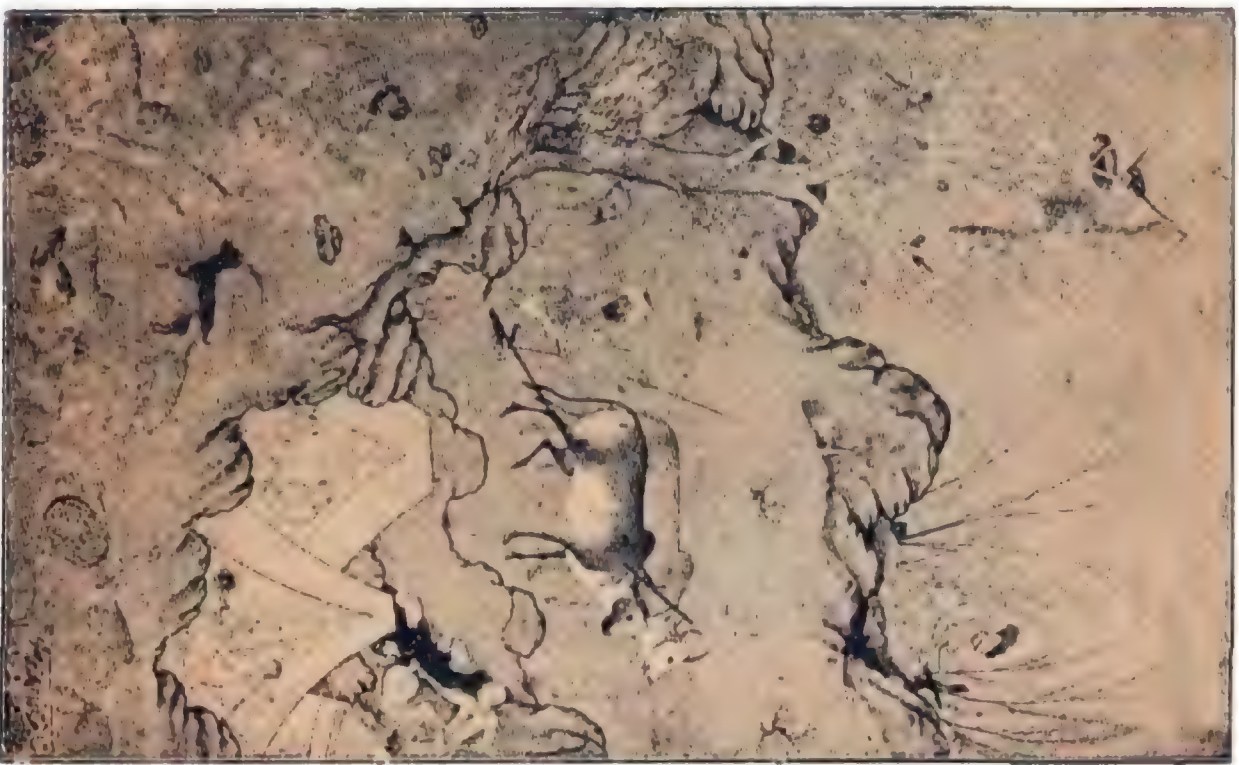
تصویرتان من المدرسة الصفویة فی القرن السادس عشر المیلادی





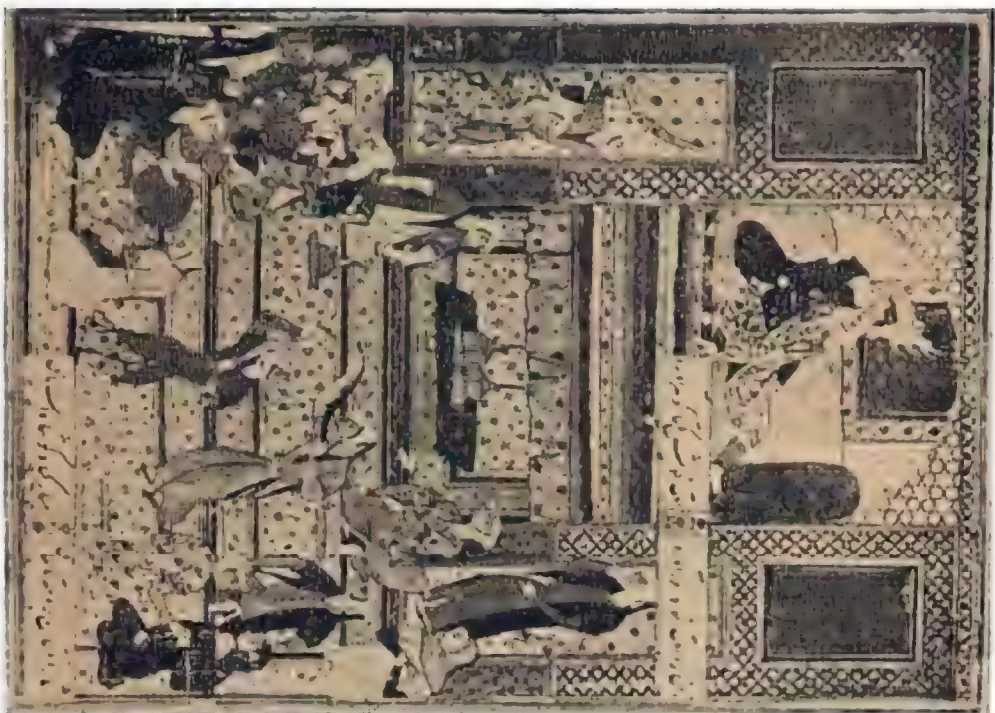
(مكرو)  
شكل ٨٦٧ - مجنون يلقي ابن الوحش في الصحراء . تصوير  
من إيران في القرن السادس عشر . في متحف كلية  
الأدب بالقاهرة

شكل ٨٦٦ - مشهد ريفي .  
تصوير للمصور  
الإيراني عمدي  
سنة ١٨٩٦ هـ  
( ١٥٧٨ م )  
في متحف اللوفر  
بباريس .

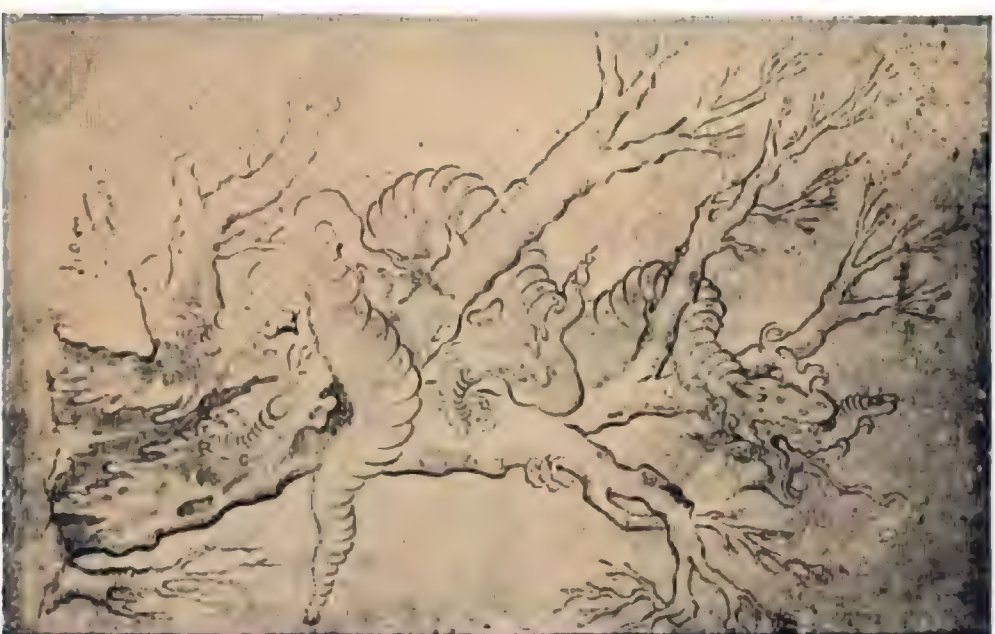


تصويران من المدرسة الصفوية في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





المكرن  
شكل ٨١٩ - زواج يوسف وراحيل . تصويره في مخطوط من متحف  
يوسف وراحيل المشهور جامي . من نهاية القرن السادس عشر . في مؤسسة  
الرسكين اوف تورى



المكرن  
شكل ٨١٨ - تين على شجرة بلوط . تصويره من تيريز في نهاية  
القرن السادس عشر . عليها امعاء الدور افسا صليت الاصفهائى .  
في مجموعة هنريكورت سميت

## تصويرتان من المدرسة الصفوية في نهاية القرن السادس عشر الميلادي





شكل ٨٧٠ - محمد عليه الصلاة والسلام  
مع أبي بكر في الغار. تصويره  
أمكروا في مخطوط من كتاب «روضة  
الصفاء» لمرخواند، مسوَّج  
من سنة ١٠١٥ هـ ١٦٠٦ م.  
في متحف الفن الإسلامي  
بالتاهرة.



شكل ٨٧١ - حليلة السعدية تحمل  
أمكروا رضيعها محمدًا عليه الصلاة  
والسلام. تصويره في المخطوط  
المشار إليه في الشكل السابق.  
في متحف الفن الإسلامي  
بالتاهرة.

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٢ - محمد عليه الصلاة والسلام  
(مكررا) يصلي صلاة الغيث. تصويره  
في المخطوط المنار اليه  
في شكل ٨٧٠



(الكليشة لجمع العلى المهرى عن كتاب «منتهى دنية» بشر فاوس)



شكل ٨٧٣ - رجل وسيدة. تصويره عليها  
(مكررا) اسم المصور الايراني رضا  
عباسى . في متحف برلين .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادى





شكل ٨٧٤ - سيدنا يوسف وزليخا ورفيقاتها . تصويرو في مخطوط من منظومة يوسف وزليخا • مؤرخ من سنة ١٠٢٨ هـ ( ١٦١٨ م ) . في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة (مكرو)

تصويرو من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٥ - مشهد من تصوير  
(مكرر) راجع إلى معبد . تصوير  
في المخطوط المسماة  
في شكل ٨٧١



شكل ٨٧٦ - صورة للمصور  
(مكرر) رضا عباسي في القرن  
السابع عشر . من مجموعة  
راينو

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٧٧ - زليخا في هودج . تصويره  
 (مكرو) و المخطوط المنار اليه  
 في شكل ٨٧٤



شكل ٨٧٨ - تصويره شهاب . عليها اسم  
 (مكرو) المصور رتسا عباسي .  
 في متحف برلين .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٨٧٩ - كرى بروين يعاجى  
(مكرر) شيرين وهى تزين نفسها  
بعد الاستحمام . تصويره  
في مخطوط من المعلومات  
« الخمسة » لقفلى .  
من بداية القرن السابع عشر .  
( ١٦١٩ - ١٦٢٤ ) في المكتبة  
الاعلى بباريس - فارسي  
١١٢٩



شكل ٨٨٠ - بهرام نور مع اخضر روحانه  
(مكرر) في القرن الاخير . تصويره  
في المخطوط المنار اليه  
في الشكل السابق .

تصورتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٨٨١ - تصويرة من مدونة رضا  
(مكرر) عباسي مؤرخة من سنة  
١٠٢٨ هـ ( ١٦١٩ م ) .  
في مجموعة شريف صوي  
بالقاهرة .



شكل ٨٨٢ - شيخ يستريح . تصويرة للمصور الإيراني رضا عباسي سنة ١٠٢١ هـ  
(مكرر) . في المكتبة الأهلية بباريس ( ١٦٢٢ م ) .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٨٣ - النقاد صفى يقدم كاسا  
من النبيذ الى الطبيب المشهور  
محمد شعبا . تصويرة لرضا  
عباسي سنة ١٠٤٢ هـ  
( ١٦٣٣ م ) في متحف  
لننغراد .



شكل ٨٨٤ - اردشير يركب مع جاريته  
كلنار . تصويرة في مخطوط  
من الشاهنامه مؤرخ من سنة  
١٠٥٨ هـ ( ١٦٤٨ م ) في قصر  
وندسور بانجلترا .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٨٥ - صورة شاب . للمصور  
أكرنا رضا عباسي . من مجموعة  
راينو .



شكل ٨٨٦ - صورة ايرانية للوحة تنسب  
إلى جنتيلي بليني المصور  
البندقى . من ايران فى القرن  
السابع عشر .

تصويرتان من إيران فى القرن السابع عشر الميلادى



شكل ٨٨٧ - تمويرة عليها توفيع معين  
(مكرر) المصور سنة ١٠٦٦ هـ  
(١٦٥٦ م) . من مجموعة  
راينو .



شكل ٨٨٨ - رضا عيسى . تمويرة بريشة  
(مكرر) المصور معين من سنة ١٠٨١ هـ  
(١٦٧٣ م) . من مجموعة  
كوارتس بلندن .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٨٨٩ - تصويرة رجل جالس .  
 (مكرر) من إيران سنة ١٠٧١ هـ  
 ١٦٦٣ م . من مجموعة  
 رابو .



شكل ٨٩٠ - تصويرة جل . للمصور الإيراني معين سنة ١٠٨٩ هـ  
 (مكرر) (١٦٧٨ م)



شكل ٨٩١ - تصويرة سيدة . من إيران  
 (مكرر) سنة ١٠٦٧ هـ (١٦٥٧ م) .  
 من مجموعة رابو .

تصاویر من المدرسة الصفویة فی القرن السابع عشر الميلادی



شكل ٨٩٢ - طائفة من الملائكة والرسول  
(مكرر) يوم القيامة . تصوير  
من إيران في القرن  
السابع عشر . في متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٨٩٣ - ضرب « بالفلقة » . تصوير  
(مكرر) المصور الإيراني محمد قاسم  
سنة ١١١٤ هـ (١٧٠٣ م)  
في متحف المتروبوليتان  
بنيويورك .

تصويرتان من المدرسة الصفوية في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد



شكل ٨٩٤ - صورة من إيران في القرن  
السادس عشر أو الثامن عشر.  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



شكل ٨٩٥ - مشهد شراب في حديقة .  
(مكرر) صورة من إيران في القرن  
السادس عشر أو الثامن عشر.  
في متحف كلية الآداب بجامعة  
القاهرة .



تصويرتان من إيران في القرن السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٨٩٧ - الصبايات تزور العذراء (مكرر)



شكل ٨٩٦ - هجرة العائلة المقدسة (مكرر)

لتصويران نقلهما المصور الإيراني ابن حاجي يوسف محمد زمان في نهاية القرن السابع عشر عن لوحين إيطاليين . من مجموعة مارتن .



شكل ٨٩٩ - فتح علي شاه في معركة ضد الروس . تصويره في مخطوط من النسخة مؤرخ من سنة ١٢٢٥ هـ ( ١٨١٠ م ) . في مكتبة الهند بلندن



شكل ٨٩٨ - لوحة زيشية كبيرة مما كان برين جدران القصور الإيرانية في القرن الثامن عشر . مؤرخة من سنة ١١٤٠ هـ ( ١٧٢٨ م ) . وعليها امضاء المصور زين العابدين . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة .

صور من إيران بين القرنين السابع عشر والتاسع عشر بعد الميلاد



شكل ٩٠٠ - السلطان سليمان القانوني  
وخلفه انسان من حراسه .  
تصويره للمصور التركي  
نجارى ١٤٩٤ - ١٥٧٢ م .  
فى متحف طوبقايوسراى



شكل ٩٠١ - السلطان مراد الثالث  
وامامه قزيمان وجنديان  
من الاتكشارية . تصويره  
فى مخطوطه من نهاية القرن  
السادس عشر . فى المكتبة  
الاهلية ببائيس .

تصويرتان من تركيا فى القرن السادس عشر الميلادى



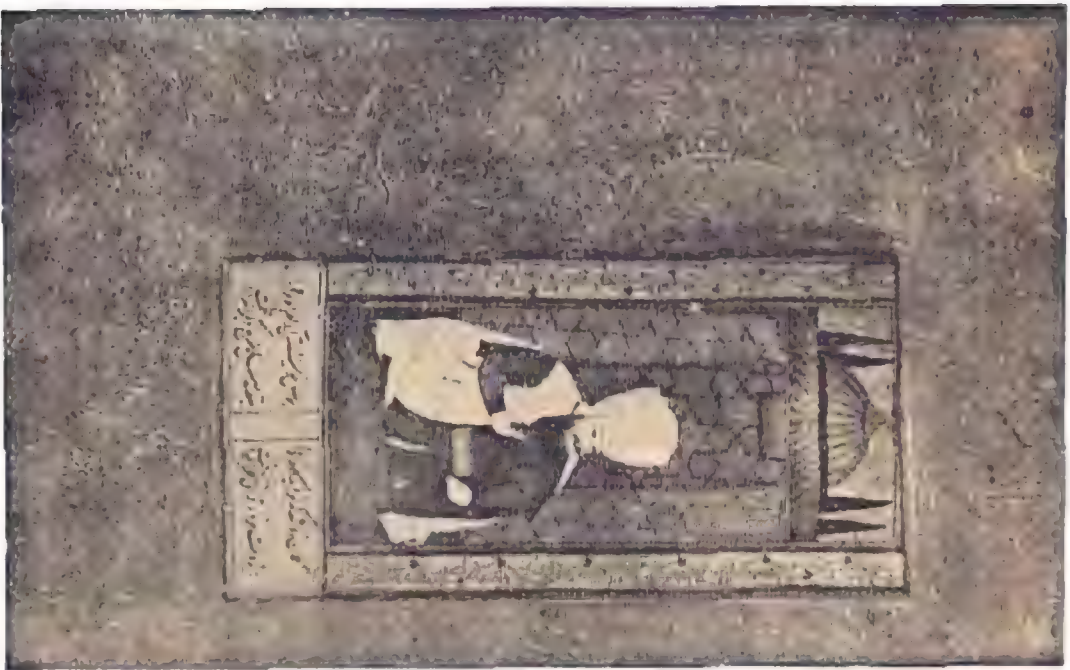
شكل ٩.٢ - السلطان سليمان القانوني  
يستقبل خير الدين بربروسا.  
تصويرة في مخطوط  
من "سليمان نامه"  
من تركيا في القرن  
السادس عشر. في متحف  
طوبقايوسراي.



شكل ٩.٣ - حصار بلغراد سنة ١٥٢١ م.  
تصويرة في مخطوطه تركي  
عن سليمان القانوني.  
من القرن السادس عشر.  
في المكتبة الاهلية باستانبول.

تصويرتان من تركيا ، في القرن السادس عشر الميلادي





شكل ٩.٥ - تصوير فاطمة - من تركيا في القرن السادس عشر  
أو السابع عشر



شكل ٩.٤ - السفن العربية التركية تبحر مرسية هورن .  
تصوير تركية من القرن السابع عشر . في مطبوع من كتاب هورن فحماني

تصويران من تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٩٠٦ - أهل الروم على برجوني بالقائد  
التركي كنهان باشا في طريقه  
لاخضاع العصابات التي اغارت  
على اقليمهم سنة ١٦٢٧ م .  
تصويرة في مخطوط تركي  
من كتاب « باشا شاعنامه »  
للفؤلف طلوعى . من القرن  
السايع عشر . في النصف  
الريفياني .



شكل ٩٠٧ - رافضة . تصويرة للمصور  
التركي « لوني » . من القرن  
الثامن عشر . في منصف  
ملويغابوسراي باسطنبول .

تصويرتان من تركيا في القرنين السابع عشر والثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٩.٩ - الأمير إيطور نشاء جهان على مرضى من الذهب القرن  
بالواحد وفي يده البش وودة بينما تقى يده اليسرى خنجرها  
في وسطه، من الهدى التحف الأول من القرن السابع عشر.  
في متحف لكتوريا والبرت بلندن .



شكل ٩.٨ - الأمير إيطور أكبر ( ١٦٠٥ - ١٥٩٦ ) بوجه الأمير سالم  
( جهانگیر ) وأثنان من رجال دولته في الحديقة الملكية .  
تصويراً هندية مغولية للعمود منقر نحو سنة  
١٦٠٠ في متحف لكتوريا والبرت بلندن .

## تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٩١٠ - الإمبراطور أكبر يزور أحد  
النسك . تصويرة من الهند  
في القرن السابع عشر .  
في المكتبة البودلية باكسفورد



شكل ٩١١ - مقابلة بين معز الملك  
وبهادر خان سنة ١٥٦٧ .  
تصويرة في مخطوط من كتاب  
«أكبر نامه» نقلت عن صورة  
رسمها غروخ بك في نهاية  
القرن السادس عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي

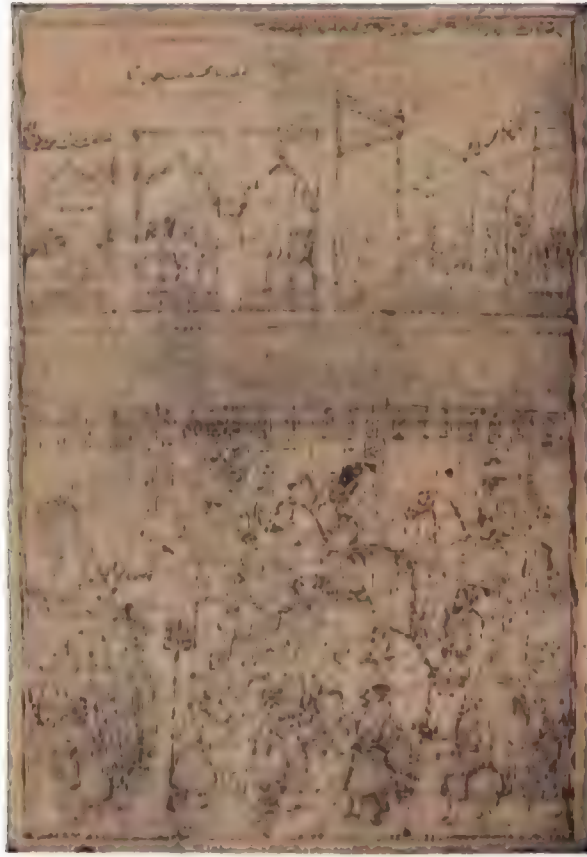




شكل ٩١٢ - سيد من البلاط الهندي المغولي ومعه سيدة . تصوير هندية مغولية  
من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

تصويرة من الهند في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٩١٢ - رسم في صورة لم ينشئ العمل فيها . موضوعها استقبال في بلاط  
الامبراطور شاه جهان . وعليها أسماء وهبات لعلها اضيفت في وقت متأخر .  
من الهند في القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة



شكل ٩١٤ - فخران من الهند . صورة هندية مغولية من القرن السابع عشر . في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة

نصورتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي





شكل ٩١٥ - فقهاء يتحللون . تصوير  
هندية مغولية من القرن  
السابع عشر . في مجموعة  
ديوت بياريس .



شكل ٩١٦ - أمير يوقفه بعض أتباعه .  
تصويرة هندية مغولية من القرن  
السابع عشر . في متحف  
برلين .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي









شكل ٩٢٢ - رسم طائر - تصويراً فنيّة مغربيّة القرن السابع عشر .  
في مجموعة تريف مسيري بالقاهرة .



شكل ٩٢١ - رسم طائرين من صنف العنبر الهندي متصور في بداية  
القرن السابع عشر ، في متحف ككوريا والبرت بلندن .

تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي







شكل ٩٢٥ - مير ومعه أتباعه في طريقهم  
إلى الصيد . تصويرة هندية  
من بداية القرن الثامن عشر .  
في متحف برلين .



شكل ٩٢٦ - سيدة وقابعنها تستمعان  
لعزف موسيقى . تصويرة  
هندية من القرن الثامن عشر .  
في مجموعة شريف صبرى  
بالقاهرة .



تصويرتان من الهند في القرن السابع عشر الميلادي



شكل ٩٢٧ - مشهد في حديقة . تصويره  
هندية من القرن الثامن عشر .  
في متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة .



شكل ٩٢٨ - لاعب على الحبل . تصويره  
هندية من القرن الثامن عشر .  
في متحف الأجناس والشعوب  
ببرلين .

تصويرتان من الهند في القرن الثامن عشر الميلادي





شكل ٩٢٩ - ( فوق ) جلد كتاب من مصر في القرن التاسع . في دار الكتب المصرية بالقاهرة  
شكل ٩٣٠ - ( تحت ) جانباً جلد كتاب من مصر في القرن التاسع . في دار الكتب المصرية بالقاهرة



شكل ٩٣١ - جلد مصحف من مراکش في القرن الثالث عشر . في مكتبة ابن يوسف  
بمدينة مراکش

جلود كتب من مصر في القرن التاسع الميلادي ، ومن مراکش في القرن الثالث عشر الميلادي





شكل ٩٢٣ - جلد كتاب . من عصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .  
في متحف برلين

جلدا كتاب ، من الطراز المملوكي بصير في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



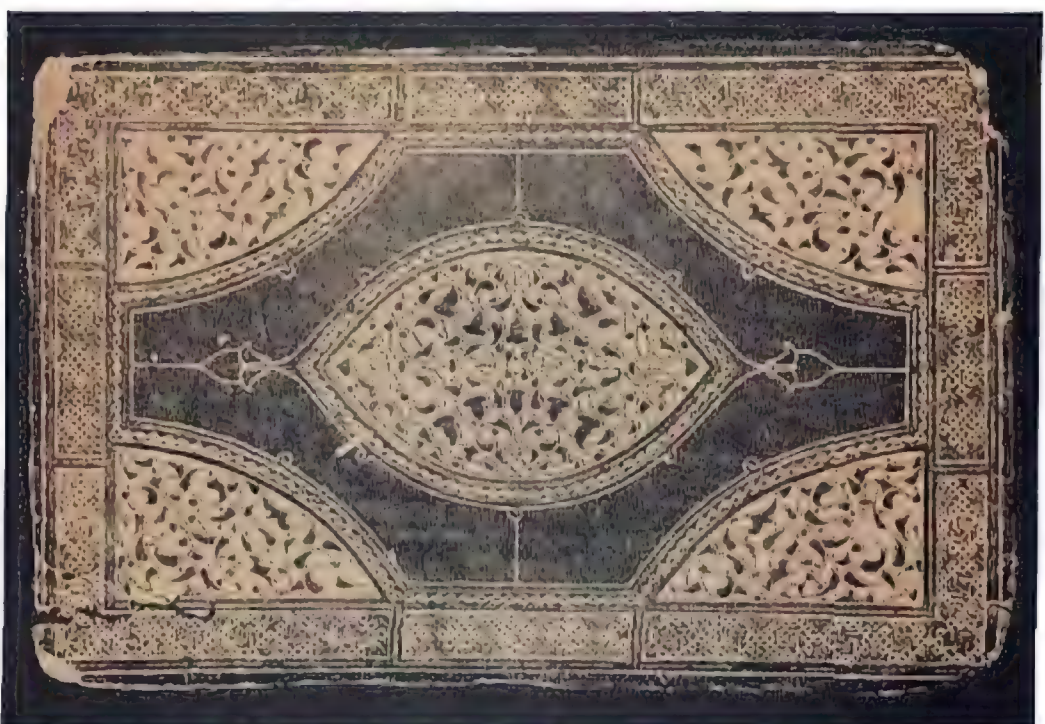
شكل ٩٢٤ - جلد كتاب . من عصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .  
في متحف برلين

جلدا كتاب ، من الطراز المملوكي بصير في القرنين الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ١٣٥ - باطن جلد كتاب . من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر  
في متحف كتيورا وألبرت بلندن



شكل ١٣٦ - جلد كتاب . من مصر في القرن الرابع عشر أو الخامس عشر .  
في متحف برلين

جلدا كتاب ، من الطراز المملوك بمصر في القرن الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٩٣٧ - باطن جلد كتاب من إيران في القرن الخامس عشر في متحف الآثار التركية والإسلامية باستانبول

جلدا كتاب من إيران في القرن الرابع عشر والخامس عشر بعد الميلاد



شكل ٩٣٦ - جلد كتاب من إيران في القرن الخامس عشر . في متحف الآثار التركية والإسلامية باستانبول





شكل ٩٣٨ - وشكل ٩٣٩ - جزءان من جلد كتاب . من إيران  
في القرن الخامس عشر . في متحف طوبقايوسراي باستايلول



شكل ٩٤٠ - جلد كتاب من إيران في القرن  
السادس عشر أو السابع عشر .  
في متحف تكتوريا والبرت  
بلندن .

جلدا كتاب من إيران بين القرنين الخامس عشر والسابع عشر بعد الميلاد





شكل ٩٤٢

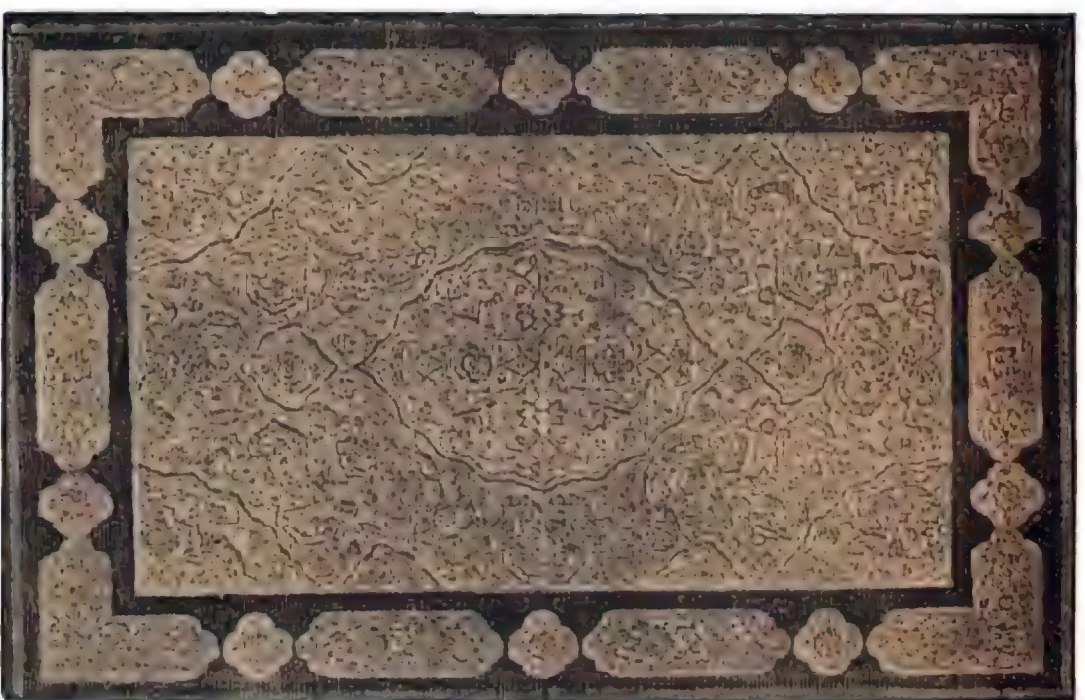
مطبعة نائية مطبعة كالخرمات | الدانتلا | ومطبعة

في

مطبعة نائية مطبعة كالخرمات

مطبعة نائية مطبعة كالخرمات

جلد كتاب من إيران في القرن السادس عشر الميلادي



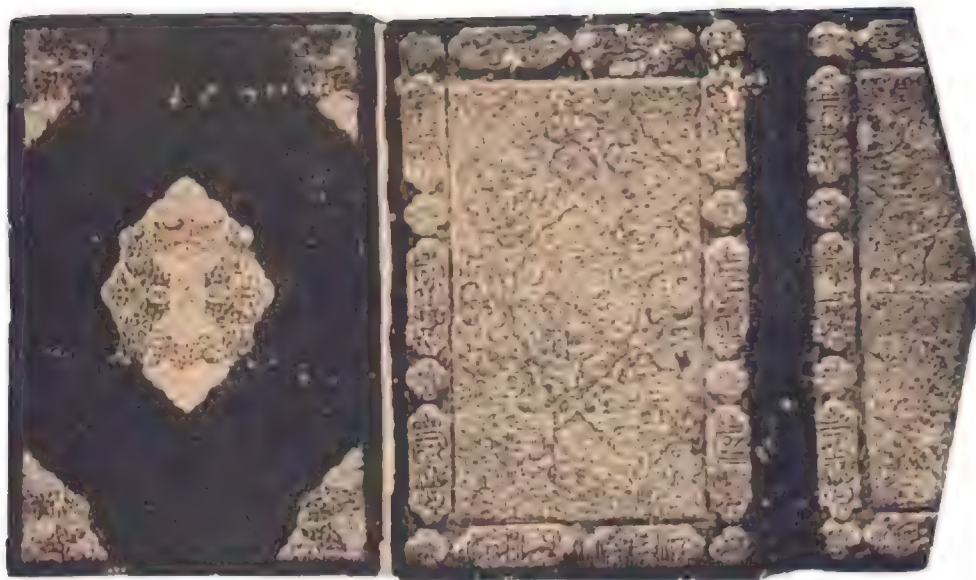
شكل ٩٤١

جلد كتاب - مطبعة (شكل ٩٤١) مطبعة نائية مطبعة وادعية : وبالله | شكل ٩٤٠ | مطبعة نائية مطبعة كالخرمات

مطبعة نائية مطبعة كالخرمات

مطبعة نائية مطبعة كالخرمات





شكل ٩١٣ - جلد كتاب . من إيران في القرن السابع عشر . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة



شكل ٩١٥ - جلد كتاب من إيران في القرن السابع عشر الميلادي . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة .



شكل ٩١٤ - جلد كتاب من اللاكبه . من إيران أو الهند في القرن الثامن عشر . في المكتبة الأهلية بمدينة ميونخ .





شكل ١١٧ - جلد كتاب من العهد العاجل القرن ويملكه من الملة الأحمر .  
من تركيا في القرن الخامس عشر . أو السادس عشر .  
في متحف طوقاوسراي باستانبول



شكل ١١٦ - جلد كتاب من الألبانية . من الهند أو إيران في القرن  
السادس عشر . في متحف همتي

جلد كتاب من الهند أو إيران في القرن الخامس عشر بعد الميلاد





شكل ٩٤٨ - جلد كتاب من الحرير الاحمر المحلى بخيوط الذهب وبالحرير المتعدد  
الالوان . من تركيا في القرن السادس عشر . في متحف طوبقايوسراى باستانبول



شكل ٩٤٩ - جلد كتاب من اللاكيه  
الزخرف بالرسوم النباتية .  
من تركيا في القرن  
الثامن عشر . في متحف  
طوبقايوسراى باستانبول .

جلدا كتاب من تركيا في القرن السادس عشر والقرن الثامن عشر بعد الميلاد





شكل ٥٠ - فسيفساء من أرض الحمام بفقره هشام في حربة ألفت على مقبرة  
من أربعا في دمشق ، من القرن الثامن

فسيفساء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي





شكل ٩٥١ - فسيفساء في الوجه الداخلي من المنمن الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .



شكل ٩٥٢ - فسيفساء في باطن احد العقود في المنمن الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .



شكل ٩٥٢ - فسيفساء في الوجه الداخلي من المنمن الأوسط بقبة الصخرة في بيت المقدس . من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .

فسيفساء في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م )



شكل ٩٥٤ - فسيفساء في رقبته القبة ،  
بقبة الصخرة بيت المقدس .  
من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .



شكل ٩٥٥ - فسيفساء في إحدى دعامات  
القبة ، بقبة الصخرة في بيت  
القدس من سنة ٧٢ هـ  
( ٦٩١ م ) .

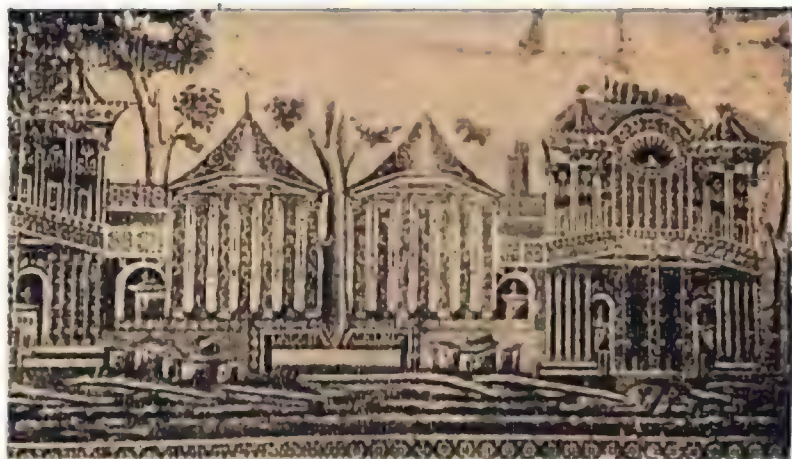
شكل ٩٥٦ - فسيفساء في الوجه الخارجي  
من المنمن الأوسط بقبة  
الصخرة بيت المقدس .  
من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) .



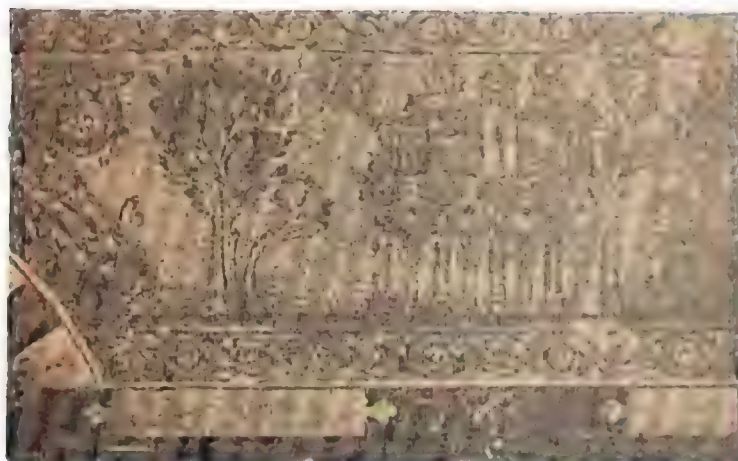
فسيفساء في قبة الصخرة من سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م )



شكل ٩٥٧ - نهر بردى معصور في زخارف  
من القبة في الجامع  
الأموي بدمشق . من بداية  
القرن الثامن .



شكل ٩٥٨ - زخارف من القبة  
في قبة بيهرام بدمشق .  
من بداية القرن الثامن .



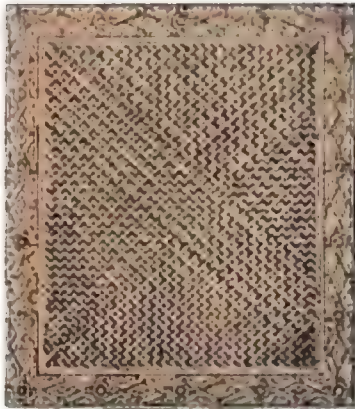
شكل ٩٥٩ - زخارف من القبة  
في الجامع الأموي بدمشق .  
من بداية القرن الثامن .

فسيفساء في الجامع الأموي بدمشق ، من بداية القرن الثامن الميلادي





شكل ٩٦٠ - رسم مفضل لبيت في زخارف من الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق .  
من بداية القرن الثامن



شكل ٩٦٢



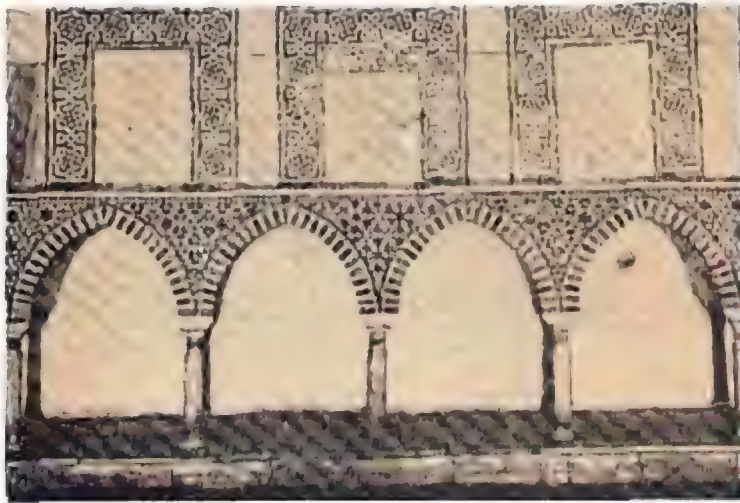
شكل ٩٦١

فسيفساء في أرض قاعات الاستقبال بقصر أموي في خربة المنيا بفلسطين . من القرن الثامن الميلادي

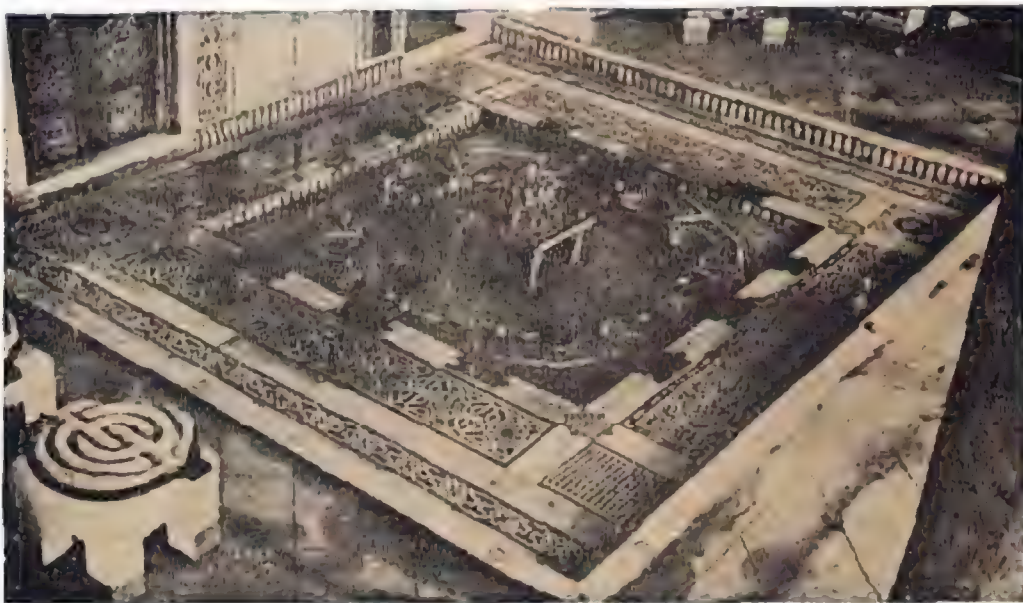
فسيفساء من الطراز الأموي في القرن الثامن الميلادي



شكل ٩٦٣ - حوض منمن من فسيفساء  
الرخام . من مصر في عصر  
المماليك . في متحف نكتوريا  
والبرت بلندن .



شكل ٩٦٤ - منمن من فسيفساء الرخام .  
من القرن السابع عشر عام  
الطراز المملوكي



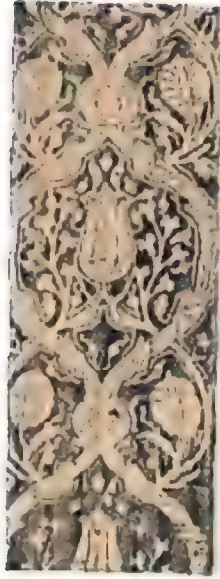
شكل ٩٦٥ - فسيفساء من فسيفساء الرخام . من مصر في عصر المماليك . في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة

فسيفساء من الرخام ، من عصر المماليك في مصر ، بين القرنين الثالث عشر والسادس عشر بعد الميلاد





شكل ٩٦٦ - ديباج من صناعة ايطاليا  
في القرن الخامس عشر .  
في متحف دسلدورف .



شكل ٩٦٧ - مخمل من صناعة الهندية  
في القرن السادس عشر .  
في متحف المنسوجات بمدينة  
ايون بفرنسا .



شكل ٩٦٩ - مخمل من الحرير . من إنجلترا  
في القرن التاسع عشر .  
في متحف تكتوريا والبرت  
بلندن .



شكل ٩٦٨ - مخمل من الحرير . من ايطاليا  
في القرن السادس عشر .  
في متحف فكتوريا والبرت  
بلندن .

تحف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية





شكل ٩٧١ - صينية من النحاس ذات  
زخارف إسلامية الطراز .  
من صناعة البندقية في القرن  
الخامس عشر .



شكل ٩٧٠ - صينية من النحاس المكثف  
بالفضة . من صناعة البندقية  
في القرن الخامس عشر .  
وفي وسطها رنك ( شارة )  
اسرة « أو كي دي كاني »  
من الاسرات النبيلة في فيرونا



شكل ٩٧٢ - قدر من الخزف « مايوليكا » .  
من صناعة فلورنسة في القرن  
الخامس عشر .



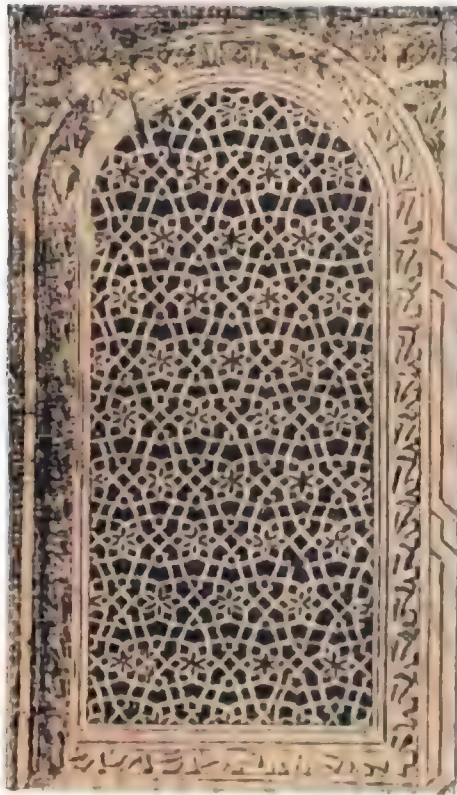
شكل ٩٧٣ - اثناء من البرونز على هيئة  
اسد ( اكواميل ) . من ألمانيا  
في القرن الخامس عشر .  
في متحف همبرج .

متحف أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية

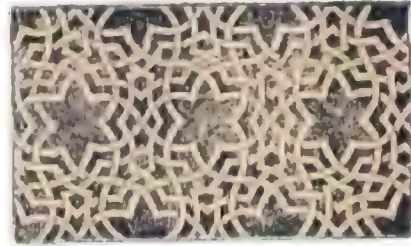




شكل ٩٧١ - زخارف مستقاة من الكتابة الكوفية في باب كنيسة القديس بطرس  
في مدينة لوبوجول  
بمقاطعة هيرود



شكل ٩٧٧ - نافذة ذات زخارف إسلامية  
القرن ١٠ . في مدينة طليطلة  
بالأندلس . من عصر المدجنين  
في القرن الخامس عشر .



شكل ٩٧٥ - زخرفة إسلامية الفاراز رسمها الفنان  
الفنان الإيطالي ليوناردو دافينشي .



شكل ٩٧٦ - حلة كتف على النمط  
الإسلامي . من البندقية  
في القرن السادس عشر .  
في مجموعة بول جلاتز .

### نحف وآثار أوروبية متأثرة بالأساليب الفنية الإسلامية



## الشروح والتعليقات

---







## الخزف

شكل ١ - كأس بدايا ذو فصوص ، وعليها اسم «حسين» . والملاحظ أن هذا النوع من الخزف ذى الخزاف الناتئة اشتهر في مصر والعراق في العصر العباسي الأول ؛ ولكن الخزاف التي استعملها الخزافون المصريون فيه كان معظمها رسوم طيور وحيوانات ؛ بينما أقبل الخزافون العراقيون على الخزفة بالحط الكوفي والورقات النبطية والعقود والأشرطة المتداخلة وما الى ذلك من الموضوعات الخزفية الشائعة بالفن الساساني .

شكل ٢ - تمتاز هذه التحفة - كغيرها من التحف النفيسة من الخزف العراقي ذى الخزاف الناتئة ، في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد - بظهور تجديد في صنعها قوامه تنطية الطلاء عادة من أكاسيد المادن ثم ادخال الالوان في القرن ثانيا ، فانه يكسب بذلك لمعانا ذهبيا ويستبر ذلك الخطوة الاولى في التاج الخزف ذى البريق المعدني . القطر ٢٧ سم .

أنظر : A. Lane : Early Islamic Pottery p. 13 ; A. U. Pope : A Survey of Persian Art, II, p. 1471-1473.

شكل ٣ - جزء من صحن من الخزف ذى المهاد الأحمر وعليه خزاف بارزة تمثل ثلاث أوزات تحمل كل منها فرعا نباتيا في مقارها . والخزفة باللونين الأزرق والبنفسجي . وقد كان هذا النوع من الخزف معروفا في مصر في نهاية العصر الروماني وفي ايران والعراق في نهاية العصر الساساني . وظل مستعملا في فجر الاسلام . ومنه صحن مربع في المتحف البريطاني عليه كتابة نصها : « عمل أبو نصر البصري بصر » .

راجع عن الأشكال من ١ الى ٣

A. Lane : Glazed Relief Ware of the Ninth Century (in *Art Islamica*, VI, p. 56-65) ; A. Lane : Early Islamic Pottery p. 12-13.

شكل ٤ - قوام الخزفة في هذا الصحن دوائر تضم اشكالا مخروطية الشكل حولها فصوص فتبدو كأنها ورقات محورة عن الطبيعة لكل منها عدة فصوص وفي وسطها شكل مخروطي يشبه كوز الصنوبر . ولكن هذه الرسوم المحفورة تحت الدخان لا تظهر واضحة وانما تغطي عليها الالوان المختلطة البديعة . القطر ٣٢ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠١١

شكل ٥ - وجد هذا الصحن في اطلال سامراء ( أنظر : مديرية الآثار القديمة ( العراقية ) ، حفريات سامراء ١٩٣٦ - ١٩٣٩ ج ٢ ص ٩ ولوحة ٥٨ ) وله قاعدة من ثلاثة قوائم . القطر ٣٣ سم والارتفاع ١٠ سم . الرقم في سجل متحف بغداد ٢٢٨٩ - ع .

أنظر : A. Lane : Early Islamic Pottery p. 12, pl. 7 h. ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, II p. 1499-1501 and V, pl. 568b, 570.

شكل ٦ - قوام الخزفة هنا دوائر متداخلة وظهر ذات ثلاثة أو خمسة فصوص تخرج من مركز واحد . القطر ٣٢ سم . وفي موسوعة الفن الفارسي ج ٥ لوحة ٥٦٩ ب أن هذه التحفة في معهد الفن في شيكاغو وأن قطرها ٢٩ سم ، وقد يكون قد خلط بين شرح هذه التحفة وشرح التحفة التي تملوها .

أنظر : A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, pl. 569, M. Pénard : La Céramique archaïque de l'Islam p. 216 et pl. XXXV.

شكل ٧ - قوام الخزفة في هذا الصحن رسم ثلاث ورقات لباية بينها شكل شبه دائري وكلها منقوشة باللون الأزرق فوق الدخان . القطر ١٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٤  
أنظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٦ - ٢٦٧



شكل ٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم نخلة في وسط الآباء . والمعروف أن رسوم النخيل ذاع استعمالها في هذا النوع من الحزف ذي الزخارف المرسومة باللونين الأزرق والأخضر فوق الدخان . القطر ٢٤ سم  
انظر : A. U. Pope: A Survey of Persian Art II, p. 1483 and V, pl. 574

شكل ٩ - تتألف زخرفة هذا الآباء من رسم هندسي جميل على الفراغ ، قوامه شكل شبه دائري وذو ستة فصوص يضم نجمة ذات ستة أركان وفي قلب النجمة زهرة محسورة عن الطبيعة ولها غاية فصوص .  
القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٧

شكل ١٠ - على هذا الصحن أربع ورقات ذات فصوص حول عبارة بالخط الكوفي نصها : « يرکه لصاحبها عمل محمد الص ( ب ) » ( الصيني ؟ ) والمعروف أن عددا من أسماء الخزافين قد وصل إلينا على هذا النوع من الحزف ذي الطلاء الزبدى اللون والزخارف المنقوشة باللونين الأزرق والأخضر . فمن الصحن التي عثر عليها في سامرا ما يحمل عبارة « عمل الأحمر » و « عمل أبي خالد » و « عمل كثير بن عبد الله » . وفي مجموعة هولدر في نيويورك صحن عليه عبارة « عمل أبو العون » ويشهد طراز الخط على بعض هذه الصحن بأن صناعة هذا النوع من الحزف امتد إلى منتصف القرن العاشر الميلادي .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٧  
A. U. Pope: Survey of Persian Art, II p. 1486

شكل ١١ - يلاحظ في هذه التحفة أن العنصر الزخرفي الوحيد فيها هو امضاء الصانع ؛ فقد كتب في كلمات تجرى في عرض جانب من جانبي الصحن عبارة في خط زخرفي جميل نصها : « عمل أبو ( الين ؟ ) »

شكل ١٢ - يتوسط هذه التحفة مربع تتألف أضلاعه من كتابة بالخط الكوفي يتعذر قراءتها وقد تكون عنصرا زخرفيا بحتا . القطر ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٠٣  
واذن بين زخرفة الصحن وزخرفة صحن يشبهه في مجموعة مسز مور

A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, pl. 571.

شكل ١٣ - قدر ذات مقابض متعددة وتتناثر زخارفها ذات

البريق المعدني بالابداع والتنوع . وقوام هذه الزخارف منطلق ، السفلية منها تحدها عقود مدببة والعلوية تبدو كأنها مثلثات قائمة على رؤوسها وهي مقسمة على هيئة رقعة الشطرنج ، على حين أن في المناطق السفلية رسوم أوراق قريبة من الطبيعة حتى تبدو كأنها من عصر وطراز متأخرين . وفوق هذه المناطق السفلية والعلوية على بدن القدر شريط عرضي مقسم إلى مناطق شبه مستطيلة بعضها يضم رسوم ورقات لبائية والآخر مقسم على هيئة رقعة الشطرنج . الارتفاع نحو ٢٥ سم .

شكل ١٤ - تضم هذه التحفة معظم الزخارف التي امتاز بها الحزف ذو البريق المعدني في سامراء كالسيقان والفروع النباتية والورقات المحسورة عن الطبيعة والأشكال المخروطية المسهمة ( أي الملوحة بالخطوط المتقاربة المستعملة في الرسم لظهور الصبغ أو الظل ) والمراوح النخيلية الثلاثية الفصوص والرسوم المجنحة والدوائر البيضاء التي تضم في وسطها قطعا داكنة .

شكل ١٥ - قوام الزخرفة في هذه الصنيرة مناطق مستديرة على البدن مملوءة بالدوائر البيضاء التي تتوسطها النقط الداكنة على النمط المألوف في الحزف ذي البريق المعدني من طراز سامراء . الارتفاع ٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٠٣ واذن بين زخرفة هذه القدر وزخرفة صحن في مجموعة برابجوين يمكن نسبته أيضا إلى سامراء .

انظر : A. U. Pope: Survey of Persian Art, V pl. 575 d.

شكل ١٦ - يجمع هذا الصحن بين العناصر الزخرفية المختلفة في الحزف العباسي ذي البريق المعدني من سامراء . ولكنه يمتاز أيضا بالابداع في التأليف وتوزيع المناطق المختلفة توزيعا مقلو الترافف والانسجام . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٧٦٦

شكل ١٧ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من خطوط عريضة متقاطعة تحصر بينها مناطق مملوءة بالدوائر البيضاء التي تتوسطها قطعا باللون الأحمر الداكن . وهي الزخرفة المألوفة في الحزف ذي البريق المعدني في سامراء القطر ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤١٧٦



شكل ١٨ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم قارب له مجاديف وزخارف عليه الأعلام وتحت القارب رسم ثلاث سمكات يبدو أن القارب يسير فوق الماء .  
القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٩٠٠

شكل ١٩ - تجتمع هذه التحفة معظم العناصر الزخرفية المألوفة في البريق المعدنى بسمراء من ورقات محورة عن الطبيعة ومراوح نخيلية مجنحة على النمط الساسانى وأشكال غروبية ذات مناطق من التسميم أو الخطوط المتقاربة ومن الدوائر البيضاء ذات النقط الدائكة . القطر ١٩ سم .

شكل ٢٠ - تجتمع هذه التحفة بين العناصر الزخرفية المختلفة المألوفة في الخزف ذو البريق المعدنى في سمره . القطر ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٠٠

شكل ٢١ - صحن من الخزف ذو المهاد الأبيض عليه زخرفة بالبريق المعدنى النخيلى اللون تمثل شخصا يزحف على قشارة وله قلنسوة غروبية الشكل وشارب رفيع . من إيران في القرن التاسع .  
القطر ٢٢ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٢

شكل ٢٢ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم شخص جالس على مهاد مزين بنقط من البريق المعدنى النخيلى اللون تغطي سطح الاثاء . والرسم محور عن الطبيعة تحويرا كبيرا ويبدو الذراع اليمنى كأنها ورقة نباتية تقابل ورقة أخرى تتصل بالجانب الأيسر من الوجه فتظهر كأنها شعر الشخص الجالس . القطر ٢٢ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠١

أنظر : Zaky M. Haasan : Some Persian Lustre Ceramics in Dr. Aly Pasha Ibrahim's Collection (in Bulletin of the Faculty of Arts Fouad I University vol. IX May 1947) p. 64.

شكل ٢٣ - تألف الزخرفة من رسم عقاب ( غريزون ) يتدلى من مقاره فرع نباتى وعلى جناحه رسوم الدوائر البيضاء ذات النقط المألوفة في زخارف البريق المعدنى العباسى . وبين قصى القلب ورجليه زخرفة من حروف كوفية ونرى مثلها خلف الطائر ولكنها هنا

متصلة بزخرفة نباتية على هيئة نصف مروحة نخيلية .  
القطر ٢١ سم .

أنظر : G. Migon : Musée du Louvre. L'Orient : Musulman. Cristaux de Roche, Verres émaillés, Céramique p. 21.

شكل ٢٤ - الزخرفة هنا بالبريق المعدنى النخيلى اللون مع ميل الى الخضرة . وتحتل رسوما محورة عن الطبيعة وتآلف من رسم أسد في قاع الاثاء يرفع يده اليمنى على نخط يرمز الى العبادة في الشرق القديم ، وفي حافة الاثاء أربعة طيور . ومهاد هذه الرسوم خطوط من النقط . القطر ١٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٩٩

شكل ٢٥ - تألف الزخرفة هنا من رسم بطة بالبريق المعدنى النخيلى اللون فوق مهاد أبيض . وقد أبدع الفنان في تأليف الرسم بحيث يناسب الساحة كلها فضلا عن توفيقه في مراعاة النسب المختلفة فيه . وتدلى من مقار البطة ورقة نباتية هي أثارة من القرع النباتى الذى يتدلى من مقار الطائر في الرسوم الساسانية . وحول الرسم كلمات زخرفية بالخط الكوفى لا ترمى قواعد الاملاء ويمكن أن تقرأ على الوجه الآتى : « عين لصاحبه » . القطر ٩٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٩٧٢

شكل ٢٦ - تألف الزخرفة هنا من رسم غزال على مهاد من النقط المألوفة في الخزف العباسى ذو البريق المعدنى . والملاحظ أن هذا المهاد من النقط محدود بدائرة ذات فصوص عند حافة الاثاء . وهذا نوع من الزخرفة يكثر في الخزف العباسى ذو البريق المعدنى . القطر ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٣

أنظر : Zaky M. Haasan : Moslem Art in the Fouad I University Museum pl. 36.

شكل ٢٧ - تتوسط هذا الصحن دائرة عليها رسم تميرى لأوزة تسبح في الماء . القطر ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٣٣٥

شكل ٢٨ - تألف الزخرفة من رسم غزال على مهاد من النقط المألوفة في زخرفة المهاد في الخزف العباسى ذو البريق المعدنى . القطر ١٣ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٠

أنظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ( الطبعة الثانية ) ص ١٨٧



شكل ٢٩ و ٣٠ - لرى فى هذين الشكلين رسوم بعض بلاطات القاشانى ذى البريق المعدنى التى تواف لها ١٣٩ بلاطة مربعة • و ١٦ بلاطة غير كاملة بسبب فقد بعض أجزائها • وهذه البلاطات نوعان : زخارف الأول متعددة الألوان ، أما الثانى فذو لون واحد • وقد جلبت من بغداد على يد الأمير الأغلبى أبى إبراهيم أحمد بن عامى ٢٤٢ و ٢٤٩ هـ ( ٨٥٦ - ٨٦٣ م ) ومنها أجزاء المحراب الذى لا يزال قائما فى جامع القيروان • وكيفما كانت الحال فعلى مثال طيب من القاشانى ذى البريق المعدنى الذى كان يصنع فى العراق فى القرن التاسع الميلادى • ضلع البلاطة المربعة من هذه المجموعة ٢١ سم •

وقد كان للمؤرخى القنون الاسلامى آراء واستنباط بشأن هذه البلاطات وإرجاع تاريخها الى بداية القرن التاسع وبشأن القول بأن مركز صناعة الخزف والقاشانى ذى البريق المعدنى فى العراق كان فى بغداد وإن هذه الصناعة فى سامراء تعتبر فرعاً من المدرسة العراقية الكبرى فى هذه الصناعة

أنظر : M. Dimand : A Handbook of Muhammadan Decorative Arts, p. 169-170

ولكن أرجح الآراء الآن أن هذه البلاطات إنما ترجع الى بداية النصف الثانى من القرن التاسع • أنظر تلخيص هذه الآراء فى

K.A. Crowell : Early Muslim Architecture, II p. 309-314 ; Y. Marquis : Les Faïences à reflets métalliques de la grande mosquée de Kairouan.

شكل ٣١ - لرى فى هذا الشكل أمثلة من البلاطات القاشانى المربعة التى وجدت فى أطلال سامراء والتى تحمل زخارف متقنة بالبريق المعدنى المتعدد الألوان وقوام الزخرفة فيها رسم ديك فى وسط أكليل من النار والورقات النباتية • ورسوم هذه الديكة هى الأمثلة الوحيدة للحيوان أو الطير فى الخزف والقاشانى ذى البريق المعدنى من صناعة العراق •

أنظر : F. Sarre : Die Keramik von Samarra, Tafel XXI

شكل ٣٢ - يمتاز هذا النوع من الخزف المصنوع فى سمرقند بأقليم ما وراء النهر وفى نيسابور فى شرق إيران بالتوفيق فى استخدام الخط الكوفى فى الزخرفة

مجرداً عن العناصر النباتية • ونص العبارة الكوفية فى هذا الصحن : « الحلم أوله مر مذله لكن آخره أحلى من المسلى • السلامة • » وقد أصاب الفنان فى كتابتها غاية الإبداع ووصل الى قوة التعبير والجمال الزخرفى بحسن التوزيع ورشاقة الرسم والافتادة من التقويسات والدوائر فضلاً عن جعل النهاية العليا لأصابع الحروف تشبه قط قلم البوص حين يقطع عرضاً فى بربه • القطر ٣٧ سم • وفى متحف الحضارات الشرقية فى موسكو صحن يشبه الصحن الذى نحن بصدده حتى ليكاد يكون صورة منه •

أنظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p. 1480

شكل ٣٣ - زخرفة هذه التحفة مرسومة باللون البنى ( القهوائى ) الداكن واللون الأحمر الطامسى وهى غاية فى الاقن والابداع وتتألف من دائرة وسطى فى ساحة الاناء تضم شبكة من السيقان والورقات النباتية المحورة عن الطبيعة فى هيئة هندسية ملؤه التراصف أى معادلة أجزائه فى مجموعها • وحول هذه الدائرة شريط يضم كتابة زخرفية جميلة نصها : « السلامة والسعادة • البركة والنبطة والسعود » والملاحظ أن الفنان قد ملا الفراغ بين قوائم الحروف بمناطق فيها تسميم أو خطوط متقاربة. القطر ٣٥ سم

شكل ٣٤ - تمتاز هذه التحفة بأخاذ الزخرفة وحسن توزيعها ، مع تحويلها عن الطبيعة تحويلاً كبيراً أكسبها طابعاً هندسياً وتتألف هذه الزخرفة من دائرة فى ساحة الاناء مقسومة أربعة قطاعات بواسطة خطين متقاطعين • وفى كل قطاع من القطاعات الأربعة رسم ورقة نباتية محورة عن الطبيعة على غنى الزخارف التى نعرضها فى الطراز الثالث من الزخارف الجصية فى سامراء • وحول تلك الدائرة شريط دائرى فى حافة الاناء يضم شبه سيقان نباتية غير متصلة • والزخرفة فى هذا الاناء مرسومة باللون الأحمر الداكن والأسود والأصفر المائل الى الخضرة وذلك تحت دهان شفاف. القطر ٢٧ سم •

شكل ٣٥ - قوام الزخرفة فى هذا الاناء رسم طائر فى دائرة توسط الساحة ثم شريط دائرى عريض يضم رسوم خمس أوزات واقعات رؤوسها ويخرج من بطن كل منها ومقدم جناحها ساق ينتهى بشبه ورقة نباتية مزخرفة بنقط بيضاء •



وازن بين هذه التختة والتحتين المصورتين في :

A. U. Pope: A. Survey of Persian Art, V, pl. 563

شكل ٣٦ - هذه التختة مثال طيب من الخزف الصيني الذي اشتهر به اقليم مازندران والذي وجد في الحفائر بمدينة ساري وآمل . وزخارفه متعددة الألوان ومرسومة تحت النحاس . وزخارفه من رسوم بدائية لطيور معظمها خرافي ومن ورشات نباتية وكتابات كوفية ودوائر تسود فيها الألوان : الأرجواني والأخضر والأخضر . وهذه العناصر الزخرفية موجودة في الصحن الذي نحن بصدده . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٣٦

انظر : A. U. Pope: Survey II, p. 1536-1537 ; Lane: Early Islamic Pottery p. 18.

شكل ٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم رجل في ساحة الالة . يحف به طائران لكل منهما رقبة طويلة وريشة فوق رأسه على النحو المألوف في الخزف الذي عثر عليه في نيسابور . ويمسك الرجل في يده اليمنى بشيء يبدو أنه بوق مقلوب أو عصا قصيرة ولكننا لا نظنه سيما كما يرى الأستاذ دياند .

(Handbook of Muhammedan Decorative Art, p. 162).

وعلا الفراغ رسوم زهور وفروع محورة عن الطبيعة . والزخارف كلها باللونين الأسود والأخضر والأصفر على مهاد أصفر ناصع .

شكل ٣٨ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائي لطائر باللون البني ( القهوائي ) فوق مهاد أصفر ناصع . وتحت هذا الرسم ثلاثة خطوط مزدوجة ينتهي كل منها بدائرة تحدها منطقة لونها بني داكن . وفي الدائرة منطقتان : الأولى بنية اللون وبيضاء والثانية خضراء وسوداء . القطر ١٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٣٧

شكل ٣٩ - تجمع هذه القدر بين الزخارف المرسومة بالبريق المعدني الذهبي اللون على مهاد أبيض والزخارف البيضاء المحجوزة على مهاد ملون بالبريق المعدني الذهبي اللون . وتتألف الزخرفة من ثلاثة اشترطة : العلوى تحت عنق القدر وفيه رسوم مسك يسبح في الماء والأوسط فيه مراوح نخيلية والسفلى يضم رسم زخرفة من الجدائل . وطراز الصنعة والزخرفة

في هذا الالة يرجع نسبتها الى « سعد » الخزفي الفاطمي المشهور . وكانت هذه القدر المشهورة في مجموعة الدكتور فوكيه بالقاهرة ثم انتقلت الى مجموعة كليمان وعرضت في متحف فكتوريا وألبرت بلندن . الارتفاع ٣١ سم .

انظر : زكي محمد حسن « كسوز الفاطميين » ص ١٦٣ - ١٦٤

شكل ٤٠ - تتألف زخرفة هذه القدر من ثلاث مناطق رئيسية وعرضة وتفصل كلا منها عن التالية منطقة ضيقة فيها رسوم أوصاف مراوح نخيلية . أما المناطق الرئيسية الثلاثة فتقوم الزخرفة في كل منها رسم حيوان يتقضم على أربل ليفترسه وحول هذا الرسم زخارف نباتية من فروع وورقات . ورسم الحيوان أو الطائر الجارح يتقضم على فريسته موضوع زخرفي أقبل عليه الصناعون المسلمون في العصور المختلفة كما نراه أيضا في الرسوم المنقوشة في سقف الكابلا بالآتين . الارتفاع ٢٦ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧١٢

شكل ٤١ - قوام الزخرفة في هذه القدر شريط عرض فيه أربع مناطق شبه مستديرة يضم كل منها بالبريق المعدني ذي اللون المائل الى الخضرة رسم طاووس رفيع ذيله وأمام مقدم جسمه منطقة شبه مستطيلة تدور مع جزء من محيط المنطقة التي تضم الطاووس ويحد هذه المنطقة شبه المستطيلة خط سيك وفيها ورقات وسيقان محورة عن الطبيعة . ويبدو أن هذه المنطقة رست لتكون مقابلة لذيل الطاووس . القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٣٠٠

شكل ٤٢ - قوام الزخرفة رسم شخص جالس القرفصاء يمسك يده اليمنى كأسا وفي يده اليسرى فرع نباتي . وفي الفراغ رسوم بضعة فروع نباتية أخرى ورسم ابريق على يمين الشخص الجالس . ويلاحظ أن الرأس يبدو صغيرا بالنسبة لباقي الجسم وأن زخارف الملابس قوامها مناطق بيضاء شبه مستديرة وتوسطها قط سوداء على النمط المعروف في الخزف المباسي ذي البريق المعدني . وتنبه زخرفة هذا الصحن زخارف صحون أخرى من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني وجدت مثبتة في الجدران الخارجية لبعض كنائس إيطاليا وفي دار البلدية بمدينة سانت أنطونان



في جنوبي فرنسا . وترجع هذه الدار الى القرن الثاني عشر الميلادي والراجح أن هذه الصعود قلت الى أوروبا على يد الصليبيين والحجاج المسيحيين الذين جلبوها من الشام ومصر . القطر ٢٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٠١

أنظر : زكي محمد حسن : تحف جديدة من الحرف الفاطمي ذي البريق الممدلى ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، ديسمبر ١٩٥١ ) ص ٩٦ - ٩٧

شكل ٤٣ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم فارس على جواد ونحو يد اليرى طائر من الطيور الجارحة التي تستخدم في الصيد . وهو رسم مألوف في الطراز الفاطمي ، كما نراه في سقف الكاهلا بالآيتا بمدينة بلرمو وفي بعض التحف الاسلامية الأخرى . القطر ٢٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣٤٧٧

أنظر : زكي محمد حسن : تحف جديدة من الحرف الفاطمي ذي البريق الممدلى ص ٩٧ - ٩٨

Zaky M, Hassan : Hunting, as practised in Arab Countries of the Middle Ages, pl. 8.

شكل ٤٤ - تألف الزخرفة هنا من رسم رجلين يرتصان وتبارزان بالصي . والملاحظ أن كلا الرجلين يبدو عاري الرأس وأن أحدهما قد رسم رسا جانبا يينا يبدو الآخر في وضعة ثلاثية الأرباع . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٥١٦

شكل ٤٥ - قوام الزخرفة رسم شخص يزحف على قيثارة فوق مهاد من فروع وورقات نباتية ودوائر تتوسطها قط داكنة على النمط المعروف في الحرف العباسي . ورسم العازف على العود والقيثار من الزخارف التي انتشرت في الطراز الفاطمي وفي قهوش السقف في الكاهلا بالآيتا . القطر ٤٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٣

شكل ٤٦ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافي له جناح ينتهي بزخرفة نباتية على هيئة نصلى مروحة فخيلية ويتدلى من فم الحيوان فرع نباتي تمتد منه ورقات تشبه نحو الينج فيبدو ذيل الحيوان والزخرفة النباتية كلها تحيط بالرسم الرئيس فتكسبه روحا وتأسقا ملحوظين . أما النصف الزخرفي الآخر في هذا الصحن فيتألف من شريط فيه حروف كوفية متكررة ، ويحدد هذا الشريط وينتهي بحيث يبدو حول

حافة الآلة . ورؤوف أربع مناطق ( جملة ) صغيرة في كل منها ورقة نباتية وتتصل كل جملة عن الأخرى منطقة فيها رسم يشبه الزخارف المكتوبة من قعر السك . القطر ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٧

شكل ٤٧ - قوام الزخرفة هنا رسم حيوان خرافي منحج تحيط به فروع نباتية وورقات . وفي حافة الآلة زخرفة على هيئة أسنان المنشار . القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣٨

شكل ٤٨ - قوام الزخرفة هنا رسم غزال على مهاد من القروع والورقات النباتية . وفي حافة الآلة ثلاث مناطق صغيرة تضم رسوم حلزونات أو فروع نباتية محورة عن الطبيعة تحورا كبيرا وبين هذه المناطق يحور فيها زخرفة من خطوط متوازية وتنتهي بنقطة تشبه رأس الدبوس وأين ما في زخرفة هذا الآلة أن رسم الغزال قد وصل الى درجتين الاقنانه والتحديد جعلته يبدو بارزا فوق مستوى القروع النباتية التي اخضت مهادا له ، كما أن ذلك كله أكسبه من قوة التميز ما جعله يبدو كاله يولي هاربا منقورا من عدو يطارده . القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٢٦

شكل ٤٩ - قوام الزخرفة رسم عصفور فوق مهاد من القروع والورقات النباتية في منطقة تحددها نجمة سداسية الأركان وحولها زخرفة على النمط العباسي من دوائر صغيرة تضم قطا داكنة . وحول هذا كله شريط عرضي في حافة الآلة تألف زخرفته من كتابة بلخط الكوفي على مهاد من القروع والورقات النباتية . وفي الكتابة أخطاء يمكن أن تقرأ من عباراتها الكلمات الآتية : « فبقة لصاحبه كاملة وضعة شاملة له » القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٩٣١

شكل ٥٠ - تألف الزخرفة هنا من رسم القصة حول رأسها حالة مستديرة وفي جيلدها عقد وفي يديها متدبلان أو لعلها بوقان تنفخ فيها أثناء الرقص . ووجه الراقصة مرسوم في وضعة ثلاثية الأرباع . ويقع هذا الرسم في الجزء الأكبر من ساحة الآلة . أما سائر القراع فيضم الدوائر والنقط الداكنة والورقات النباتية التي وصلت الى الفن الفاطمي من الحرف العباسي ذي البريق الممدلى . والمعروف



أن الفنانين في العصر الفاطمي أقبلوا على استعمال مناظر الرقص في الزخرفة فنزلوها في التحف الخشبية والعاجية كما نراها في الآثار التي اتصلت بالقرن الفاطمي مثل قروش الكاهلا بالآيتنا في مدينة بلمو .  
ونقطة شبه بين رسم الراقصة هنا ورسم الراقصتين في النقوش التي في سامراء ، ولا سيما في رسم الوجه والوشاح المتدلى من ذراعي الراقصة في هذه النقوش جميعا . ( القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٥٩٥٠ ) .

شكل ٥٦ - قوام الزخرفة هنا رسم ثلاث مناطق لوزية الشكل متصلها ثلاث مناطق أخرى على هيئة شرفلت . وتضم كل من هذه المناطق الست شريطا من كتابة كوفية على مهاد من القروع والورقات النباتية . وفي حافة الأناة زخرفة تشبه أسنان المنشار . ( القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٤٣٩ ) .

انظر : زكي محمد حسن : تحف جديدة من الحرف الفاطمي ذي البريق المعدني ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١ ) ص ١٠٩ ، شكل ٣١

شكل ٥٢ - تألف الزخرفة هنا من رسوم أوصاف مراوح نخيلية وعناصر نباتية أخرى محسورة عن الطبيعة تحويرا جعلها تشبه الطراز الثالث من الزخارف الجصية في سامراء . وهي مرتبة في أوضاع هندسية منتظمة وحيلة في ساحة الأناة وحولها شريط في حافته يجري فيه فرع نباتي وأوصاف مراوح نخيلية من طراز الزخرفة في ساحة الأناة . ( القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٤٤٦٦ ) .

شكل ٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة جدائل تألف من خطين يحصران خطوطا من النقط البيضاء الدقيقة . وتشتمل هذه الجداول وتقاطع لتؤلف شكلا شبه صليبي يحصر بين أذرعه أربع مناطق في كل منها رسم غزال يتدلى من فمه فرع نباتي . ( القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥١ ) .

شكل ٥٤ - قوام الزخرفة منتقنان : دائرة وسطى تضم رسم طائر فوق مهاد من الرسوم النباتية ثم منطقة

دائرة تحيط بهذا الرسم وتضم رسوم وورقتين نباتيتين كبيرتين وحروف بلخط الكوفي فوق مهاد من الرسوم النباتية . ( القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٩٤٨ ) .

شكل ٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسوم محفولة بيضاء فوق مهاد ملون بالبريق المعدني ذي اللون الذهبي المائل الى الخضرة وتمثل حيوانا ( أربسا ؟ ) يتدلى من منقاره فرع نباتي ينتهي بورقة خماسية الفصوص وحول هذا الرسوم زخرفة نباتية يبرر من بينها رسم مكرر ثلاث مرات وتآلف من ساق تخرج منه ورقتان نباتيتان . وحول هذه الرسوم كلها شريط دائري في حافة الأناة يضم زخرفة دقيقة مقببة من الحروف الكوفية . ( القطر ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٦٠ ) .  
انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام ، ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٤

شكل ٥٦ - تجمع هذه التحفة بين الزخرفة بالبريق المعدني والزخرفة في نوع آخر من الحرف الذي وجد في العراق وايران ومصر والمزخرف برسوم بدائية باللونين الأخضر والأزرق . وينسب في مصر الى القيم القيوم . وكيفما كانت الحال فإن قوام الزخرفة في هذا الصحن زهرة ذات ثمانية فصوص تتوسط المساحة ويحيط بها رسم أربع حيوانات متتابعة وتصل كل منها عن الآخر منطقة غير منتظمة الشكل . ( القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥٢ ) .  
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٧ ، شكل ٢٤٧

شكل ٥٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم غراب في دائرة كبيرة تحلها ساحة الأناة فلا تترك الا شريطا دائريا ضيقا يضم قطاعات من دوائر تزين الحافة . وقصوم الطائر فوق مهاد من السيقان والورقات النباتية تنشي وتلف في شكل حلزوني فتؤلف مجموعتين : الأولى فوق الطائر والثانية تحته ، وتتملآن بنوع نباتي يسير خلف رأس الطائر . وجناح الطائر معبر عنه بعدة خطوط بيضاء رفيعة تتصل كلها برسم يشبه الكلية وهو مقدم الجناح . ( القطر ١٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٩٦٨ ) .



شكل ٥٨ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم أراب ( ٢ ) يتدلى من قم كل منها فرع نباتي محور عن الطبيعة تعويرا كبيرا يذكركنا برسوم الزخارف الجصية في الطراز الثالث من زخارف سامراء ويعتبر أثارة أى بقية من رسم الفرع النباتي الذي يتدلى من منقار الطائر في الفن الساساني . ( القطر ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٤٤٢ ) .

انظر : زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ديسمبر سنة ١٩٥١ ) وقد وصفت في ص ١٥١ تحت شكل رقم ١٥ ينسب ينطبق هذا الوصف على شكل رقم ١٢ وهو الطبق الذي نحن بصدده .

شكل ٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم بالبريق المعدني البني اللون ( القهوائي ) يمثل رجلا تتدلى من يده اليمنى مبخرة على شكل مشكاة . وعلى ظهر هذا الاثاء امضاء الخزاف الفاطمي المشهور «سعد» . ولا يبدو لأول وهلة أن هذه التحفة من صناعة سعد لأن عليها محة يزلية ولأن الزخارف التي استخدمها هذا الخزاف في سائر التحف المنسوبة اليه لا تظهر هنا الا في مهاد الزخرفة وعلى رداء الرجل . وقد ذهب الدكتور لام Dr. Lamm الى أن بين الزخارف التي تغطي ساحة الصحن علامة « عنخ » أى علامة الحياة عند المصريين القدماء ، وقد صارت بعد ذلك علامة السليب عند القبط - وطن الدكتور لام لذلك ولوجود قطعة من الخزف ذي البريق المعدني في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ( رقم السجل ٥٣٩٧/١ ) عليها رسم لعله رأس السيد المسيح ( انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٦٢ ) ، قول أن الدكتور لام ظن لهذا كله أن من المحتمل أن سعدا كان من سلالة القبط . ونحن لا نستطيع أن ننفي ذلك أو نؤيده ، ولكننا نرجح ان الزخرفة التي على الاثاء الذي نحن بصدده والتي يظنها الدكتور لام علامة « عنخ » ليست الا ورقة نباتية محورة عن الطبيعة وتفرع منها ورقتان صغيرتان من الجانبين يخيّل للرأى أنهما ذراعاً صليب قبطي . وكيفما كانت الحال فإن هذا الاثاء وجد بالقرب من مدينة الأقصر في مصر . ( القطر ٢٢ سم ) . انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، ١٦٢ - ١٦٣ ، اللوحة ٣٣ (الصورة العليا الى اليمين)

شكل ٦٠ - تتألف الزخرفة هنا من رسم شجرة دقيقة الفروع والأوراق ومحورة عن الطبيعة ( ولعلها ترمز الى شجرة الحياة في الفن الساساني ) وعليها رسوم ستة عشر طائرا في أربعة صفوف . وما يستحق الذكر أن هذه التحفة وجدت في صقلية . والحق أنها تضم كثيرا من خصائص الزخرفة الفاطمية في رسم الخزف ذي البريق المعدني ، ولكن لها رغم ذلك طابعا خاصا يبدو في أن الزخرفة تطورت وزادت الدقة وصغرقيس الرسم بالنسبة للطيور وقلت الفروع والسيقان والورقات النباتية الفاطمية البحتة مما يرجح أنها من إنتاج مصر أو الشام في نهاية العصر الفاطمي في النصف الثاني من القرن الثاني عشر ان لم تكن من صناعة صقلية نفسها . وما يؤسف له أننا لا نعرف شيئا عن صناعة الخزف الاسلامي في صقلية . ( القطر ٢٥ سم ) انظر : زكي محمد - كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٣٣ الصورة العليا الى اليسار .

Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XVII.

شكل ٦١ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين يولى كل منهما ظهره للآخر ولكل منهما رأس آدمي وبينهما شجرة وينتهي ذيل كل منهما بعقد كأنه ذب الضب ويلتقي الذيلان ثم ينتهيان في هيئة زخرفية جميلة . ورسوم الطيور برؤوس آدمية معروفة في الفن الاسلامي عامة وفي الطراز الفاطمي والرسوم المنقوشة في سقف الكاهن باللاتينا بوجه خاص . ( القطر ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٤٤٦٧ ) .

انظر زكي محمد حسن : تحف جديدة من الخزف الفاطمي ذي البريق المعدني ص ١٠٠-١٠١ ، شكل ٨

شكل ٦٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم حال . وهو رسم قوى التعبير فقد استطاع الفنان أن يظهر هذا الحال مثقلا بالعبء الذي يشده الى ظهره ، على الرغم من أنه رسم الوجه رسما جائيا . ويذكر رسم هذا الحال برسم حال آخر نراه على قطعة صندوق عاجي في مجموعة كران المحفوظة بمتحف البارجلو في مدينة فلورنسة .

انظر : شكل ٤٣٣ من هذا الأتلان وزكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨ ، شكل ٢٤٩ ، ص ٥٠١



شكل ٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القدر شريط عرضي على البدن يضم ست منطلق دائرية متعامة وفي كل منها رسوم فروع وورقات نباتية مقتضبة ومحورة من الطبيعة . ( القطر ٢١ سم . والارتفاع ٢٨ سم )  
انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام ص ٣١٥ ، شكل ٢٤٣

شكل ٦٤ - قوام الرسم في هذا الجزء من الآله الخرفي زخرفة بالبريق الممدني الأصفر اللون تمثل سيدة في ملابس رقص أو حمام ، واحدى ساقيها مرفوعة فوق الساق الأخرى ورأس السيدة واحدى ذراعيها وقلمها في الجزء المفقود من الآله . ولنا نستطيع أن تصور تماما زخرفة الآله كله من هذا الجزء الذي وصفناه على الجزء الموجود من حاقته . ولكن ما رآه منها يشهد بقط وافر من ابداع التأليف وحرية الرسم والبراعة في تصوير الحركة . ( قياس هذا الجزء من الآله ١١ سنتيمترا طولاً و ٧ سنتيمترات عرضاً . وجد في أطلال القسطنطينية . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٥٨٦٧ )

شكل ٦٥ - قوام الزخرفة هنا منطقة وسطى شبه دائرية في محيطها خمسة عشر فصاً وبها كللة بالخط الكوفي قد تكون « النبتة » فوق مهاد من الفروع والورقات النباتية . وحول هذه المنطقة بحور ثلاثة تضم كل منها زخرفة بالخط الكوفي . ومهاد هذه التحفة بين المنطقة الوسطى والبحور الثلاثة مغلى بخطوط وحلزونات بيضاء رفيعة على النمط الذي نعرفه في المنسوجات القبطية في العصر اليوناني الروماني ( القطر ٢٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٦٣ )

انظر : Zaky M. Hassan Exposition d'Art Copte, in Bulletin de la Société d'Archéologie Copte, t. x, 1944, p. 183

شكل ٦٦ - تأليف زخرفة هذه القدر من ثلاثة أشرطة أفقية ، في العلوى زخرفة هندسية من خطوط منكسرة وفي الأوسط فرع نباتي تخرج منه ورقات نباتية مستنة وفي السطلى جديفة رفيعة . وهذه التحفة من الأوائل النادرة التي وصلت اليها كاملة من هذا النوع من الخزف ( الارتفاع ١٤ سم . والقطر ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٤٩٠ )

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الطليعين ص ١٧٤ - ١٧٥

شكل ٦٧ - هذه القدر من الخزف المائل الى الحمرة وجدت في مصر العليا ( الصعيد ) ، وزخارفها منحورة تحت دهان أخضر وتأتلف من أشرطة متشابكة تحصر بينها رسوم وورقات نباتية . وقد عثر في القسطنطينية قطع تالفة في القرن مما يؤكد أن هذا النوع من الخزف ذي الزخارف المنحورة تحت دهان أزرق أو أخضر أو أصفر كان يصنع في مصر نفسها . ( الارتفاع ١٦ سم )

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣١٨-٣١٩ ، شكل ٢٥٠

R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, P. 14, Fig: 19

شكل ٦٨ - هذه القدر من ابداع أمثلة نوع من الخزف الأبيض أتجه الخزافون المصريون فيما بين القرنين العاشر والرابع عشر بعد الميلاد وزينوه بكتابات وهوش بدائية باللونين الأخضر والأزرق على النحو الذي عرفناه في بعض الخزف الذي عثر عليه في إيران والعراق . وقد اجمع بعض الاختصاصيين الى نسبة هذا الخزف المصري الى اقليم الفيوم في مصر الوسطى ولكن ليس لدينا ما يؤكد هذه النسبة . ولا سيما أن بعض هذا الخزف - مثل القدر التي نحن بصددنا - يبلغ من الدقة والجمال ما يجعلنا في غنى عن أن نلتصق له مركزاً ريفياً من مراكز الصناعة الخزفية مثل الفيوم . وقوام الزخرفة في هذه القدر منطلق نجمية في بعضها كلتا « بركة شاملة » بالخط الكوفي وفي البعض الآخر رسم وريفة . ( الارتفاع ٢٩ سم . والقطر ١١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٤٩٠ )

انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام ص ٣٣١ شكل ٢٥٢

شكل ٦٩ - اشترى الدكتور زره هذا الآله من بغداد سنة ١٩٠٧ . وهو من الفخار غير المدهون الذي كان يصنع في العراق وبلاد الجزيرة ، ولا سيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر ، والذي يجمع بين الزخارف المنحورة والزخارف المصنوعة بطريقة التسالب وتلك المضافة الى سطح المجينة اللينة اما باليد واما بطريقة الباروتين أى صب المجينة المضافة من قمع أو قرطاس والزر الذي نحن بصددنا الآن عليه كتابة في الجزء



العلوي من بدنه وبؤيد أسلوبها أنه يرجع الى القرن الحادى عشر أو الثانى عشر ، على الرغم من أننا نعرف أن صناعة هذا النوع من الفخار غير المدهون امتدت من القرن التاسع الى القرن الرابع عشر . وقد وجد مثل هذا الحب أو الزير في الموصل وسنجار وتكرت . وقوام الزخرفة هنا رسوم حيوانات تظهر من رقبتها عصاة على الأسلوب الساساني ورسوم جنوع يخرج منها قبل نهايتها العليا التسواءان الى اليمين وإلى اليسار ورسوم خطوط محبة وأخرى فيها تسهيم أو خطوط مقاربة ورسوم شرفات في أعلى بدنه . وهكذا نلاحظ أن في زخرفته عناصر كثيرة مستمدة من الفن الساساني ( الارتفاع ٧٠ سم ) .

F. Sarre : Islamische Tongefässe aus Mesopotamien (in Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, XXVI (1905), 69) ; G. Reitlinger: Unglazed Relief Pottery from Northern Mesopotamia (in Ars Islamica, vols. XV—XVI, p. 11—22) ; Glück u. Dies : Die Kunst des Islam 8. 408

شكل ٧٠ - تألف زخرفة هذا الحب من شريطين عرضيين في العلوي منها رسوم حيوانات موزعة في أوضاع هندسية وعلى شكل فروع نباتية وفي الشريط الآخر رسوم بارزة ومحورة عن الطبيعة لحيوانات وتصلها عن بعضها حيوانات كما أن أجسامها مزخرفة بحيوانات أخرى .

شكل ٧١ - قوام الزخرفة في هذا الجزء العلوي من الزير الفخاري ( الجرة الكبيرة أو الحب ) رسوم آدمية ورسوم طيور متواجبة وفروع نباتية . ( القياس ٣٨٠سم × ٣٥٠سم . الرقم في سجل متحف بغداد ٥٧٠٦ - ع ) .

والذي بين هذا الجزء وجزء آخر من زير فخاري في متحف فكتوريا والبرت وهو أيضا من صناعة بلاد الجزيرة في القرن الثاني عشر أو الثالث عشر

A. Lane: Early Islamic Pottery Fig. ١٨٧ 37 b.

شكل ٧٢ - تألف الزخرفة في هذه الجرة من شريطين رفيعين من الزخارف المجدولة وبينهما شريط عرضي فيه رسوم حيوانات على مهاد من الفروع النباتية والورقات .

شكل ٧٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائرين متنايرين على مهاد من الفروع النباتية . وأسلوب صناعة الزخرفة من النوع البارز المجسم على أرضية غائرة .

شكل ٧٤ - تألف الزخرفة هنا من رسم طائر على مهاد من الفروع النباتية . وأسلوب الصناعة من النوع الذي رأيناه في التحفة السابقة .

شكل ٧٥ - تألف الزخرفة من شريط عرضي فيه كتابة عربية بخط النسخ . ( القياس ١٦٦ × ١٦٠ سم . الرقم في دار الآثار العربية ببغداد ٤٦ - ع ) .

شكل ٧٦ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الزير منطقة وسطى بها رسم حصان مجنح على مهاد من الفروع النباتية المفرغة وأمامه رسم آدمي ونحت هذه المنطقة شريط من كتابة دعائية بخط النسخ يبدو منها في الصورة كلمات : « العز الدائم والاقبال » ، وثمة رسوم هندسية وفروع نباتية مفرغة في مناطق أخرى من القطعة .

شكل ٧٧ - تألف الزخرفة في هذه الزمزية المجدولة الوجهين من دوائر وأشربة دائرية وخطوط منكسرة ورسوم هندسية . وقد انتشرت هذه الزمزيات في بلاد الجزيرة والشام . ( القياس ١٨٥ × ١٥٠ سم . الرقم في سجل متحف بغداد ٤ - ع ) .

أنظر A. Lane: Early Islamic Pottery Pl. 37 a.

شكل ٧٨ - قوام الزخرفة في هذا الحب الكبير رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتذكر برسوم الطراز الثالث من زخارف سامراء الجصية ثم نرى في الوجه المقابل ( شكل ٨١ ) رسوما بارزة لوجوه آدمية ورؤوس حيوانات . ( القياس ٩٤٠ × ٥٣٠ سم . وجدت في الموصل . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٢٦ - ع ) .

شكل ٧٩ - تألف الزخرفة هنا من شريط عرضي في أعلى البدن يضم مناطق لوزية الشكل فيها زخارف نباتية بارزة . ( القياس ١٧٧ × ١٦٥ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤١ - ع ) .



البارزة من الحروف الكوفية والفروع النباتية .  
الارتفاع ٤٢ سم .

R. Köchlin and G. Migeon : *Islamische Kunstwerke* Pl. XVI.

G. Wiet : *Album du Musée Arabe du Caire* Pl. 62.

شكل ٨٨ - هذه التحفة مثال من الأدوات المنزلية التي كانت تصنع من الخزف في الرقة كالصايح والمشكبات والمباخر ، فضلا عن مثل هذه الكراسي أو المناشد الصغرى . وقوام الزخرفة في الكرسي الذي نحن بصدده فروع نباتية وورقات وكتابات بخط النسخ رادن : A. Lane : *Early Islamic Pottery* pl. 45 .  
B. Hobson : *Op. cit* Pl. IX.

شكل ٨٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدة جالسة على مهبط عاز عن الزخرفة وفي حافة الأفاء شريط به خطوط أفقية وخطوط منكسرة تبدو كأنها تقليد لزخرفة كتابية . ويبدو أن السيدة تهبس بيديها على قيثارة ولكن الرسم غير واضح بسبب الورقات والفروع النباتية التي تغطي ثيابها . وكيفما كانت الحال فإن رسم هذه السيدة وثيق الصلة بالرسوم الآدمية في تصاوير مدرسة بغداد ، ولا عجب فإن الرسوم الآدمية على خزف الرقة تابعة أيضا للأساليب الفنية التي ازدهرت في عصر السلاجقة والإتايكة في الشام وبلاد الجزيرة .

شكل ٩٠ - هذا الصحن من النوع الذي غلب على إنتاج الحرفيين في مدينة الرقة ولعله أقدم الأنواع التي أنتجوها . وفي المتحف البريطاني قطعة من صحن من هذا النوع كان مثبتا في حائط من جدران كنيسة سانتا سيسيليا بمدينة فيزا في إيطاليا وهي كنية ترجع إلى سنة ١١٠٣ م . وقوام الزخرفة في الصحن الذي نحن بصدده ورقات وفروع نباتية وقط سوداء . وقد أضاف الأستاذ هوبسون إليه رسوم حروف زخرفية بخط النسخ ولكننا لا تبين وجود هذه الحروف . ( القطر نحو ٢٥ سم ) .

R. Hobson : *A Guide to the Islamic Pottery of the Near East* p. 38 and Fig. 26

شكل ٩١ - يلاحظ في هذه التحفة الكسح أو التفرج الذي يعرف أن خزف الرقة أكثر تعرضا له من أنواع

شكل ٨٠ - يزين هذه الجرة شريط عريض على البدن يضم كتابة بالخط الكوفي المزهر على مهاد من الفروع النباتية والورقات . القياس ١٩٠×١٤٣ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٤٤ - ع .

شكل ٨١ - صورة أخرى من شكل ٧٨ وتوضح فيها اختلاف في شكل المنق قد مثلت التجوأت بين الأذنان كما على الفراغ بين الأذنين برؤوس آدمية . ووزعت عند الوسط بعض رؤوس الحيوانات الأمامية وأرجلها وتذكرنا بشبهات لها في التحف المدينية ، انظر الأشكال ٤٦٢ ، ٤٩١ من هذا الأطلس .

روارد : Kühnel : *Islamische Kleinkunst*, S. 82, Abb. 42

شكل ٨٢ - قوام الزخرفة هنا رسم فرس يبدو فوق مهاد من الفروع النباتية والورقات الماكوفة في الحزف السلجوقي ذي البريق المعدني . على مهاد من عروق ملتوية وورقات نباتية محورة .

شكل ٨٣ وشكل ٨٤ - قوام الزخرفة في البلاطة اليمنى ( شكل ٨٣ ) رسم أسد على مهاد من فروع نباتية وفي البلاطة اليسرى ( شكل ٨٤ ) رسم طاووس على مهاد من فروع نباتية أيضا . ( الطول والعرض في الأولى ٢٤ سم وفي الثانية ٢٣ سم ) .

أهر : H. Glück und E. Dies : *Die Kunst des Islam*, Seite 407.

شكل ٨٥ - تمتاز هذه التحفة ببريقها المعدني ذي اللون القهوائي . أما قوام زخرفتها ففروع نباتية وحلزونات من زهر اللوتس . وفي جدار الأفاء زخرفة بالخط الكوفي المزهر ( القطر ٢٥ سم والارتفاع ١٠ سم ) .

انظر : E. Kühnel : *Islamische Kleinkunst*, Abb. 39; Glück u. Dies : *Die Kunst des Islam*, S. 409

شكل ٨٦ - تبدو في هذه القدر بعض مميزات الزخرفة في هذا النوع من الخزف ذي البريق المعدني من صناعة الرقة مثل استعمال البريق المعدني ذي اللون القهوائي وقوام الزخرفة هنا رسوم كتابات بخط النسخ وفروع نباتية وحلزونات رسمت بالبريق المعدني على غلاء شفاف يميل إلى الخضرة .

أنظر : Dimand : *A Handbook of Muhammadan Decorative Art* (1944), Fig. 120.

شكل ٨٧ - هذه القدر مثال رائع من القدر الكبيرة التي أنتجها الحرفيون في الرقة واستلقت بالزخارف



٢٠٠٥ سم ٠ الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ١٦٠١٥ ( ٠ )

وإذن R.L. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Fig. 84; A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 80 b; Survey, vol. V, Pla. 583-586

شكل ٩٥ - قوام الزخرفة في هذا الصحن قطاعات من دوائر متصل وتشابك فتولف مناطق صغيرة مختلفة الأشكال، تضم أحدها في وسط الأناة رسم طائر، وفي المناطق الأخرى رسوم طائرين وفروع نباتية ووريدات وأصناف مراوح نخيلية، وذلك في أسلوب فنى يشبه ما نعرفه من النقوش على التحف المدلى الساسانية والتي ترجع الى بداية العصر الاسلامى ( القطر ٣٣ سم )

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٠٨  
وشكل ١٩٢ وزكى محمد حسن : الفنون الايرانية في  
العصر الاسلامى ص ١٩٢ - ١٩٣

وإذن A. Lane: Early Islamic Pottery, Fig. 80b;  
30 & A. U. Pope: Survey of Persian Art vol. II p. 1503-1511, vol. V Pl. 583-587.

شكل ٩٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في دائرة في قاع الأناة . أما الجدار فمزين بشرط من الكتابة الكوفية على معاد ذى خطوط متقاربة ولعل نص الكتابة : « غبطة بين سرور وسعادة » ( القطر ١٩ سم والارتفاع ٨ سم )

انظر Survey, vol. V, Pla. 588-587

شكل ٩٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن شرط دائرى يضم رسوما بدائية لسته طيور على معاد مقسم بواسطة خطوط متقاربة ومتعامدة الى مناطق معينة صغيرة . وعلى بعض الطيور دوائر بيضاء تضم قطا سوداء على النحر الماكوف في الحزف العباسى ذى البريق المدلى . ( القطر ٢٩ سم ٠ الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٦٠١٧ )

انظر: Survey, vol. V, Pla. 623-630;  
مداد: Dimand, op. cit. Fig. 96, pp. 160-163.

شكل ٩٨ - هذا الصحن مثال طيب من نوع من الحزف ذى الزخارف المحصورة تحت الدهان يرجع أنه من صناعة مدينة آمل . وقوام الزخرفة هنا شرطان دائريان في وسطهما رسم تخطيطى لطائر ( القطر ٣١,٥ سم ٠ الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠١٩ )

الحزف الأخرى . وقوام الزخرفة هنا رسم طاووس فوق معاد من الفروع النباتية والنقط . والراجع أن انتاج هذا النوع من الحزف في بلاد الجزيرة كان متأثرا بالأساليب الفنية التى بدأت في مصر في نهاية العصر الفاطمى وفي العصر الأيوبي وأن ازدهاره وازدهار الحزف ذى البريق المدلى في الرقة أعاد يرجعان الى ما بين عامى ١١٧١ - وهو تاريخ سقوط الدولة الفاطمية وهجرة كثير من الخزافين المصريين الى الشام وبلاد الجزيرة - وعام ١٢٥٩ وهى السنة التى فتح فيها الفول الرقة ولجوها ( القطر ٢٧ سم ٠ والارتفاع ٦ سم )  
انظر: A. Lane: Early Islamic Pottery pp. 88, 44, 45, and Fig. 77 b.

واقرا عن الكشح، زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٧٧

شكل ٩٢ - زخارف هذه القدر من خطوط عبودة متقاربة في الشرط العلوى ومناطق لوزية الشكل تقطعها خطوط طولية في الشرط الأوسط، ثم فروع وريقات نباتية في شرط سفلى ويبدو أنها وجدت في ملطية .

شكل ٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم بدائى لحيوان أو طائر في قاع الأناة، وحوله رسوم وريقات محصورة عن الطبيعة . والراجع أن هذا النوع من الحزف ذى الزخارف المحزوزة والمنقوشة بالأخضر والأزرق والبنى ( القهوائى ) من انتاج منطقة آمل جنوبى بحر قزوين ومع ذلك فقد عثر على بعضه في الرى وزنجان . ( القطر ٢٢ سم )

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامى ص ١٩٨ - ٢٠٣ و زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٦-٢٦٩ و R. Hobson: A Guide to the Islamic Pottery of the Near East p. 37; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1537-1540. vol V. Pla. 623-630.

شكل ٩٤ - تتألف الزخرفة هنا من دائرة في وسط الأناة تضم فروعاً نباتية تشع من مركز الدائرة وتنتهى بأصناف مراوح نخيلية في تأليف زخرفى بديع وحول هذه الدائرة شرط دائرى يضم أجزاء من قطاعات دائرة مقوسة الى الداخل وقطعها مناطق شبه معينة فيما تسهم أو خطوط متقاربة . أما حافة الأناة فتغطيها منطقة دائرية تضم خطوطاً منكسرة . ( القطر



انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٦٩ ، شكل ١٩٣

A. U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 1540, V, Pl. 629 a.

شكل ٩٩ - قوام الزخرفة في هذا الصحن من خزف « كبرى » رسم طائرين متقابلين وإن كان الترافف والتماثل بينهما ليس تامة . ويقوم الرسم على مواد من الفروع النباتية . ( القطر ٢١ سم . الرقم في سجل متحف الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٢٩ ) .

شكل ١٠٠ - قوام الزخرفة في هذه التحفة نر قاصر جناحه وعلى هذين الجناحين وبينهما وبين جسم الطائر رسوم أنصاف أوراق نخيلية وحول العنق طوق محبب .

شكل ١٠١ - تألف الزخرفة هنا من رسم أسد ينطى سطح الأفاء ، وحوله بعض الفروع النباتية والورقات وأنصاف المراوح النخيلية . ( القطر ١٨ سم ) .

A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1585, vol. V, pl. 615 a.

شكل ١٠٢ - تألف زخرفة هذا الصحن من حيوان محور عن الطبيعة يبدو كأنه فرس البحر ويقوم على مواد من رسوم الورقات النباتية الكبيرة التى تعرفها في خزف « كبرى » .

شكل ١٠٣ - قوام الزخرفة في هذا الأفاء من خزف « كبرى » رسم طائر بين ورقات وفروع نباتية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مواد أحمر . وفوق بدن الطائر زخرفة تبدو منفصلة عنه رغم أنها على هيئة الجناح . وعلى حافة الأفاء زخرفة مجدولة . ( القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٨ ) .

Zaki M. Hasan: Moslem Art etc... Pl. 46

شكل ١٠٤ - قوام الزخرفة في هذا الأفاء رسم طائر محور عن الطبيعة ويبدو أنه من فصيلة الببغاء وأن ذيله مرفوع . وحوله ورقات وفروع نباتية وأنصاف مروحة نخيلية ، والزخرفة كلها باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مواد أحمر مع بقع باللون الأخضر والبني ( القهوائى ) . ( القطر ٢٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٣٧ ) .

Z. M. Hasan: Moslem Art etc... Pl. 45

شكل ١٠٥ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من حيوان محور عن الطبيعة ويبدو كأنه من فصيلة فرس البحر ، وحوله ورقات وفروع نباتية وأنصاف مراوح نخيلية باللون الأبيض المائل الى الصفرة على مواد أحمر . ( القطر ١٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٦ ) .

A. Lane: Early Islamic Pottery p 36 ; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol II, p. 1530-1535, vol. V Pls. 612-621 ; Z. M. Hasan: Moslem Art etc... Pl. 47.

شكل ١٠٦ - تألف زخرفة هذا الصحن من رسم ديك في أسلوب زخرفى محور عن الطبيعة . وهو مثال طيب لنوع من الخزف السلجوقى في إيران امتاز بزخارفه المنقورة والمدحونة بطلاء متعدد الألوان تحجز كل لون منه عن الألوان الأخرى حدود مرتفعة . ويعرف هذا النوع في سوق العاديات باسم « قهى » . وكان يصدر كثيرا من إيران الى سائر أنحاء العالم الاسلامى فقد وجدت قطع منه في القسطنطينية كما وجدت فيها قطع قائمة في القرن تشهد بأن الخزافين المسلمين حاولوا تقليده . ( القطر ٤١ سم ) .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى ص ١٩٥ - ١٩٧ و A. Lane: Early Islamic Pottery p. 35; Koechlin and Migeon: Islamische Kunstwerke, Pl. XIV; A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II p. 1521-1526, vol. V Pls. 603-606; E. Kühnel: Islamische Kleinkunst, S. 87

شكل ١٠٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم حيوان خرافى منح وله وجه آدمى . وهو موضوع زخرفى يبدو أن الخزافين الإيرانيين أقبلوا عليه في زخرفة هذا النوع من الخزف فقد وصلت اليها عدة سخون منه تصل هذا الرسم . ( القطر ٣٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٣ ) .

Zaki M. Hasan Moslem Art etc ... Pl. 44

شكل ١٠٨ - كتبنا سموا أن هذه التحفة مخفوفة في متحف المتروبوليتان بنيويورك والصحيح أنها في متحف كليفلاند . أما المخطوط في متحف المتروبوليتان من هذا النوع من الخزف فتشابة سخون أهمها صحن كبير عليه رسم وعل . وكيفما كانت الحال فإن الزخرفة في التحفة التى نحن بصددنا تألف من رسم باز ينقض



على ديك رومى . ( القطر ٤٠ سم ) .  
انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر  
الاسلامى ص ١٩٦ .

A. U. Pope: Survey of Persian Art vol. II  
p. 1523, vol. V, Pl. 605.

شكل ١٠٩ - كتبنا سهوا فى شرح هذه التحفة انها فى  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة . والحق أن صاحبها  
غير معروف الآن ( انظر : Early Islamic Pot-  
tery fig. 34 A. ) وكيفما كانت الحال فإن هذا العنصر  
من نوع من الخزف ينسب الى مدينة اققند التى تقع  
على نحو مائة وخمسة وعشرين ميلا الى الجنوب الشرقى  
من تبريز . ويبدو أن المخطوط المعصورة هنا استعملت  
لتنسج الألوان من التسرب خارج الموضوع الزخرفى .  
وذلك على النحو المعروف فى نوع من الخزف الصينى  
فى أسرة « تانج » . وتتألف زخرفة الصحن الذى نحن  
بصدده من رسم أربع على مهد من الفروع النباتية .  
وهى الزخرفة المألوفة فى هذا النوع من الخزف  
الايرانى . وقد وصل اليها توقيع الخزاف « أبى طاب »  
على تحفتين من هذا النوع ، احدهما فى متحف اللوز  
والأخرى فى معهد الفن بشيكاغو . ( الارتفاع نحو  
٢٥ سم ) .

انظر زكى محمد حسن : الفنون الايرانية ص ١٩٨ و  
A. U. Pope: Survey vol. II, p. 1526-1529,  
vol. V Pls. 607-611.

شكل ١١٠ - هذه التحفة مثال طيب من الخزف الأبيض  
الرفيع والخفيف الوزن والمطلى برسوم بارزة برؤى  
خفيفا مع زخرفته بغروم تسد بواسطة الدهان وينفذ  
الضوء منها فيزيد سائر الزخارف ظهورا ويكسب  
التحفة دقة رائعة . والآء الذى نحن بصدده وجد فى  
فى مدينة سلطانباد . ( القطر ١٨ سم ) .

A. U. Pope: Survey of Persian Art vol  
II p. 1514-1519, vol. V Pls. 590-594

شكل ١١١ - لهذا الابريق رأس على هيئة رأس ديك  
ومقبض أنيق . وهو مثال طيب من هذا النوع من  
الخزف الذى قلده الخزافون الايرانيون خزف الصين  
فى عصر أسرة « تانج » . وكان هذا النوع الايرانى  
ينطى بطبقة رقيقة جدا من « البطانة » ولقوتها طلاء  
شغاف . وقوام الزخرفة هنا ورققات وفروع نباتية  
رست بحوز قليلة النور .

A. U. Pope: Survey of Persian Art, II p. 1515.

شكل ١١٢ - قوام الزخرفة فى هذه التحفة رسم طائر فى  
ساحة الآء ورسم فروع نباتية فى الحافة ، رست  
بحوز قليلة النور ( القطر ٢٧ سم . الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٤٥ ) .

شكل ١١٣ - لهذا الابريق رقبة تنتهى على هيئة رأس  
حيوان . وقوام الزخرفة فيه ورققات نباتية رست  
بحوز قليلة النور . ( الارتفاع ٢٣ سم . الرقم فى  
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٦٢ ) .

شكل ١١٤ - مثال طيب من التماثيل التى كان الخزافون  
الايرانيون يصنعونها من خزف ذى لون واحد - ولا  
سيما فى مدينتى الرى وقاشان - فى القرنين الثامى  
والثالث عشر وقد تكون هذه التماثيل للزينة او لعبا  
للاطفال . ( الارتفاع ٢٢ سم . الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى ١٦٨٥ ) .

شكل ١١٥ - تتألف زخارف هذا الابريق الأخضر  
الفروزى من شريط أبيض على الجزء العلوى من البدن  
يضم رسوما بارزة لحيوانات تسير من اليمين الى  
اليسار ومن شريط على البدن يضم كتابة بخط النسخ  
نصها « المز والاقبال والدولة والسعادة لصاحبه » .  
وفى أسفل البدن مناطق بارزة مستطيلة ومتوازنة .  
( الارتفاع ١٣ سم . الرقم فى سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٦١٧٦ ) .

H. Gltick und Dies: Die Kunst des Islam  
S. 415.

شكل ١١٦ - تنتهى رقبة هذا الابريق على هيئة رأس  
حيوان . وتتألف الزخرفة على البدن من شريط عرض  
فيه كتابة بخط النسخ على مهد من الفروع النباتية .  
( الارتفاع ٣٨ سم . الرقم فى سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٦١٦٠ ) .

شكل ١١٧ - تمتاز هذه التحفة بندرة شكلها ، فانها على  
هيئة ابريق فتحت فى القسم السفلى منه فتحة ذات عقد  
مفصص لتوضع فيها المرسجة . وقوام الزخرفة فيها  
ورققات وفروع نباتية معصورة تحت الدهان . والملاحظ  
فى هذا النوع من الخزف أن زخارفه تشبه الزخارف  
فى الخزف المصرى المائل فى القرن الثامى عشر ولا  
سيما رسوم الحيوانات والورققات النباتية . ويبدو أن  
هذا النوع انتشر فى مصر وايران على السواء فى القرن



الرسم في خروج القدمين عن الدائرة التي تحيط به .  
( القطر ١٨ سم ) .

أقر: R. Estinghausen : Early Shadow Figures : ( in Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology , June 1934 ) pp. 10-15 ; A. Lane : Early Islamic Pottery , p 35-36 ; A.U. Pope : Survey of Persian Art, Vol. II, p. 1617-1618, vol. V, Pls. 749-750.

شكل ١٢٤ - تألف الزخرفة هنا من رسم طائر محوور عن الطبيعة في أسلوب تخطيطي وعلى مقربة من حافة الآلة رسوم نباتية صغيرة ومحوورة عن الطبيعة أيضا .  
( القطر ٢٠ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦٠٦٠ ) .

شكل ١٢٥ - تمتاز هذه التحفة بوضوح رسما وصفاته وابداع تأليف الزخرفة كما يشهد بذلك رسم هذا القارس الجليل فوق حصان من الجياد الكريمة . وهذا الموضوع الزخرفي مألوف في الطراز القاطمي ولكن خطوط الرسم هنا أدق وأبدع . ( القطر ٣٦ سم ) .  
أقر: Survey, vol. V, Pl. 632.

شكل ١٢٦ - قوام الزخرفة في هذا الصحن الجليل رسم طائر وحوله وورقت نباتية وفروع وأنصاف مراوح نخيلية ثم شريط دائري تغطيه الورقات والفروع الصغيرة والملاحظ أن رسم الطائر آية في الابداع وأن رجليه يخرجان عن الدائرة الوسطى ويمتدان الى الشريط الدائري المحيط بها مما يكسب الرسم حرية واتزاناً كبيرين . ( القطر ٣٠ سم ) .

أقر: Survey : vol. V, Pl. 634 A ; Koeschlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XVIII.

شكل ١٢٧ - تألف الزخرفة في هذا الصحن من رسم سيدة تعزف على قيثارة وعن يمينها ويسارها فروع نباتية وورقات تملأ الفراغ القليل الذي يتركه الرسم من ساحة الآلة . ( القطر ٢٣ سم ) .  
أقر: Survey, vol. V, Pl. 638, A.

شكل ١٢٨ - قوام الزخرفة في هذا الآلة رسم أربعة خطوط متقاطعة بحيث تولد مساحة مربعة في وسط الآلة تحيط بها أربع مناطق شبه مستطيلة وأربع مناطق شبه مثلثة . وتضم هذه المناطق كلها رسوم فروع وورقات نباتية ولكن المنطقة الوسطى تضم

الثاني عشر . والواقع أن الخزافين المصريين كانوا يتأثرون بتطور صناعة الخزف في إيران . وتشهد بعض القطع التي وجدت في حفائر القسطل على اقبال الخزافين المصريين على تقليد الخزف الإيراني .  
( الارتفاع ٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦١٦٣ ) .

شكل ١١٨ - قوام الزخرفة في هذا الدورق شريط في الجزء العلوي من البدن يضم رسوم ثعالب تجرى خلف أوزة . ( الارتفاع ٢٤ سم . القطر ١٦ سم ) .  
أقر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1514-1517, vol. V, Pl. 596, A.

شكل ١١٩ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من شريطين متقابلين يقسمان أربع مناطق شبه مثلثة في كل منها زهرة لوتس . ( القطر ٢٠ سم ) .  
أقر: Survey, vol. V, Pl. 743 A.

شكل ١٢٠ - هذه التحفة من أبداع أمثلة هذا النوع من الخزف ذي الزخارف السوداء . وتتميز برفقها وابداع طلائها . وقوام الزخرفة نوع من رسم أبي اهل وزهرتا لوتس على مهداد مقسم الى معينات صغيرة بواسطة خطوط متقاربة . ( القطر ٢٠ سم ) .  
أقر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, vol. II, p. 1615, vol. V, Pl. 744 b.

شكل ١٢١ - قوام الزخرفة هنا فروع نباتية وزهور لوتس وورقات متعددة الأشكال .  
أقر: A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 743 b.

شكل ١٢٢ - تألف الزخرفة هنا من رسم آدمي على مهداد من فروع نباتية . وعلى حافة الآلة أشكال ييفية متصلة يتوسط كلا منها شكل يضي أضمر مساحة وفي وضع عكسي . ( القطر ٢٠ سم والارتفاع ٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٠ ) .

أقر: A. U. Pope: Survey Persian Art, vol. V, Pl. 744.

شكل ١٢٣ - هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف كان يصنع بخاصة في مدينة الري في القرنين الثاني عشر والثالث عشر ويتميز بطلائه الأبيض أو الأزرق وتمت هذا الدخان زخارف قليلة ومختصرة وتبدو كأنها متأثرة بالرسوم المستمدة في « خيال الظل » . وقوام الزخرفة هنا رسم رجل يمشي . وتلاحظ حرية



في شهر جمادى الآخر سنة سبع وستماية هـ ( جرية ) هـ  
والراجح أن هذه التحفة النفسية من صناعة مدينة  
قاشان . ( القطر نحو ٣٤ سم ) .

أظر : G. Wiet : L'Exposition persane de 1931  
pp. 33-34; Koebelin & Migeon : op. cit., Pl.  
XX.

شكل ١٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة دائرة تضم  
رسم دجاجة ثم شريط دائري حولها تضم عبارات دعائية  
بالخط اللين ، وفي حافة الأناء شريط دائري يضم كتابة  
كوفية بالبريق المعدني القهوائي اللون فوق مهاد زبدى  
اللون . ( القطر ١٨ سم والارتفاع ٧ سم ) . رقم  
السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٩ .

شكل ١٣٤ - تألف زخرفة هذا الأناء من ست مناطق  
قائمة من تطايع ثلاثة أقطار في الشكل الدائرى الذى  
يمثل ساحة الصحن . وتضم هذه المناطق رسوم فروع  
نباتية وورقات وأنصاف مراوح لخيلية . ( القطر  
١٥ سم والارتفاع ٦ سم ) . رقم السجل في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٢٦ .

شكل ١٣٥ - قوام الزخرفة في هذا الأناء المصنوع على  
هيئة سيدة ترضع طفلها خطوط ودوائر وفروع نباتية  
وورقات .

أظر : زكى محمد حسن - الفنون الايرانية  
( الطبعة الثانية ) شكل ١١٠ ، فنون الاسلام من  
٢٨١ - ٢٨٢ ، شكل ٢٠٩

شكل ١٣٦ - تألف زخرفة هذا الابريق من رسوم آدمية  
على مهاد من الفروع النباتية والورقات فوق البدن  
الأسطواني . وفي أسفل الرقبة شريطان : في الأول  
زخرفة من الخط الكوفي وفي الثانى كتابة فارسية بالخط  
المحقق .

شكل ١٣٧ - قوام الزخرفة في هذا الدورق شريط عرضي  
على البدن يضم رسوما نباتية من ورقات وفروع .  
وفوق هذا الشريط وتحت شريط من كتابة فارسية  
بالخط المحقق . وعلى الرقبة فروع وورقات نباتية  
صغيرة .

شكل ١٣٨ - هذه التحفة من أبدع الأوالى المصنوعة  
في مدينة قاشان في بداية القرن الثالث عشر وتمتاز  
زخرفتها بالانزان وبتوفيق الفنان في رسم الأمير الجالس

رسم كلب وكأنه يشق طريقه في حركة ظاهرة وسط  
الفروع النباتية والورقات . وفي حافة الصحن زخرفة  
أخرى من فروع نباتية وأنصاف مراوح لخيلية  
ووريدات . والزخارف كلها اما بالبريق المعدني  
الأخضر على مهاد زبدى اللون واما زبدية اللون  
محبوزة على مهاد بالبريق المعدني الأخضر . ( القطر  
٢٠ سم والارتفاع ٨ سم ) . رقم السجل في متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٠٤ .

شكل ١٣٩ - يلاحظ أن حافة هذا الأناء مستنة  
أما سطحه فيغطيه مهاد من البريق المعدني المائل الى  
الحضرة وقد حفر في هذا المهاد باللون الأبيض رسم  
طاووس يؤكد بفضى سطح الأناء ويحيط بهذا الرسم  
زخرفة أخرى من الفروع والورقات النباتية وأنصاف  
المراوح الخيلية . ( القطر ١٦ سم والارتفاع ٤ سم  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٦١٣١ )

شكل ١٤٠ - تألف زخرفة هذا الصحن من رسم بديع  
يمثل عقابا ينقض على أوزة ويبدو اتقان الرسم وحسن  
تأليفه في مطابقتها لساحة الأناء ، كما أن أرجل الطائرين  
تبدو كأنها قسم من الفروع النباتية والورقات التى  
تجلا الفراغ . ( القطر ١٩ سم ) .

شكل ١٤١ - تشهد هذه التحفة بحسن تأليف الزخرفة  
وابداع الصناعة وصفاء الألوان واتقانها . وقوام  
الزخرفة رسم طاووس فوق مهاد من الورقات والفروع  
النباتية . وهى كلها محبوزة باللون الأبيض في بريق  
معدني قهوائي اللون . ( القطر ١٥ سم ) . الارتفاع  
٦ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
( ١٦١٠٥ )

أظر : A.U. Pope : Survey, V, Pls. 634-635

شكل ١٤٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم خسرو  
ينجأ شيرين وهى تستحم ، فتراها في مجرى ماء جلس  
أمامه خسرو مأخوذاً بنظر النسائية . وفي حافة الأناء  
كتابة بغط النسخ قد نما الزمن بعضها كما أعيدت كتابة  
بعض كلمات فيها . ويمكن أن يقرأ من نصها ما يأتى :  
( ا ) السعادة والسلامة والكرامة والنمة . . . الأمير  
استغفار الكبير العالم العادل المؤيد المظفر المجاهد  
نصرة الاسلام والمسلمين . . . الملوك والسلاطين سيد  
الأمراء ( استغ ) سلاط الكبر العالم العادل المؤيد  
المنصور . . . ( ح ) سام أمير المؤمنين أعز الله أمصاره  
وضاعف اقتداره صنع السيد شمس الدين الحسينى



بين نساء من أتباعه حتى يبدو رسمه كانه صورة شخصية . ( القطر ٢٩ سم ) .

انظر : R. Ettinghausen : Evidence for the Identification of Kaahan Pottery in *Art Islamica*, III, p. 44-73 ; Survey, vol. V, Pl. 709.

شكل ١٣٩ - يلاحظ أن فوهة هذا الابريق على هيئة رأس ديك . أما زخارفه فيضاء محجوزة على مهاد بالبريق المعدني القوي اللون ، وقوامها أشربة أنفية متوازية أهمها الشريط العريض حول بدن الابريق وفيه مناطق على هيئة القلب تضم رسوم فروع وورقات نباتية . وفي أعلى البدن شريط يضم زخارف مقتبسة من الحروف العربية . ( الارتفاع ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٦١٢٤ ) انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام ص ٢٩٢ شكل ٢٢٢

شكل ١٤٠ - زخرفة هذا الصحن بالبريق المعدني القوي اللون على مهاد أبيض أو يضاء محجوزة في مهاد قهوائي اللون وقوامها مناطق شبه مثلثة تقع من وسط الاثاء وتضم الواحدة فروعاً نباتية ومراوح نخيلية وورقات وتليها أخرى تضم شعراً فارسيًا بالخط المحقق وثمة شريط يدور حول حافة الاثاء ويضم كتابة فارسية بالخط المحقق أيضاً . ( القطر ٢٠.٣ سم والارتفاع ٨.٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦١٠٧ )

cf. The Kelakian Collection of Persian and Analogous Potteries, Pl. 75.

شكل ١٤١ - تتألف زخرفة هذا الصحن من رسوم نصلية لست نساء على مهاد من الفروع النباتية والورقات الدقيقة وذلك في دائرة تتوسط ساحة الاثاء ويحيط بها شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق الصغير ثم شريط آخر من كتابة فارسية بخط محقق أكبر من خط الكتابة الأخرى .

شكل ١٤٢ - يبدو أن هذه التحفة اثناء على هيئة تمثال وهو منطى بطلاء سميك ذي لون أخضر داكن وفوهة يريق مصدلي أصفر مائل الى الخضرة . ( الارتفاع ٢٠ سم )

انظر : Glück u. Dies : Die Kunst des Islam, 8, Taf. XXV.

شكل ١٤٣ - قوام الزخرفة في هذا التمثال رسوم وورقات وفروع نباتية بالبريق المعدني القوي على مهاد أزرق . ( الارتفاع ١٣.٥ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦١٣٠ )

انظر : E. Kühnel: Islamische Kleinkunst, Abb. 52

شكل ١٤٤ - يلاحظ في هذه التحفة أن بدن التيس عريض وأن قروعه متصلة فوق الرأس وأن ذنبه يتنى على هيئة رأس حيوان . ولون البريق المعدني هنا أزرق داكن . ( الارتفاع ٣٦ سم والطول ٢٨ سم )

شكل ١٤٥ - تضم هذه المجموعة بلاطات نجمية وبلاطات صليبية الشكل ، على بعضها زخارف من فروع وورقات نباتية فقط وعلى بعضها رسوم آدمية وعلى بعضها الآخر رسوم حيوانات وطيور . وعلى الرغم من أن بعضها مؤرخ من سنة ٦٦٥ هـ ( ١٢٦٧ م ) وأن الباقي يرجع الى القرن الثالث عشر أيضاً فإنها ليست كلها مما كان يغطي جداراً واحداً وإنما جمعت بعضها الى جوار بعض لتبدو كيفية تغطيتها الجدران . ( الارتفاع ٨٠ سم )

انظر : Survey, vol. V, Pl. 731.

شكل ١٤٦ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطة من رسم توضيحي لمشهد في قصة من الشاهنامة يرى فيه رستم يرفع الحجر الذي يغطي بئراً سجن فيها حفيده بيجن . ويقوم الرسم على مهاد من الفروع النباتية . ( القياس ٢٩×٢٦ سم . وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة بلاطة من الخزف ذي البريق المعدني عليها هذا الرسم قصه رقم السجل ١٦٣٠١ )

شكل ١٤٧ - هذه البلاطة مثال طيب من البلاطات النجمية ذات البريق المعدني في القرن الثالث عشر فإنها تجمع بين الرسم الآدمي ورسوم الطيور والحيوانات على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . ( القطر ٣١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٩١٣ )

شكل ١٤٨ - ليس هذا محراباً كاملاً بل هو جزء من محراب وقوام الزخرفة فيه كتابات بالخط الكوفي وبخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية والورقات والزهور الدقيقة ، كما ترى رسم مشكاة مطلقة في وسط الجزء السفلي منه وتحتها اسم صافيه على بن محمد بن أبي طاهر وهو والد عبد الله بن علي



بن محمد بن أبي طاهر الذي ألف سنة ٧٠٠ هـ  
( ١٣٠٠ م ) رسالة عن صناعة الخزف في قاشان .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٧٨ -  
٢٧٩ وزكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر  
الاسلامي ( الطبعة الثانية ) ص ٢١٩ - ٢٢٠  
A.U. Pope : Survey of Persian Art, II pp.  
1569. 1666.

شكل ١٤٩ - على هذه البلاطة كتابة بارزة باللون الأزرق  
( اقرأ منها ستة عشر وسبعماية ) على مهاد من رسوم  
زهور وورقات وفروع نباتية بالبريق المعدني ذي  
اللون القهوائي الناصع وعليها اسم الخزاف يوسف بن  
علي بن محمد بن أبي طاهر . ( القياس ٤٠×٣٩ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٧٤٦ )

شكل ١٥٠ - يظهر في هذه البلاطة زخامة آثار الفن  
الایرانی بالأساليب الفنية الصينية في القرن الرابع  
عشر وذلك في استعمال رسم التين ، فالتا ترى رسم  
هذا الحيوان الخرافي يزين الشريط العريض في البلاطة  
فوق مهاد من رسوم الزهور والورقات . أما الشريطان  
السفلي والعلوي فزخارفهما من رسوم زهور  
وورقات قريبة من الطبيعة . ( القياس ٣٩×٣٥ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة  
١٦٣٠٥ )

والد : A.U. Pope : Survey of Persian Art, V, Pl. 727a

شكل ١٥١ - تجتمع هذه التحفة الثمينة أنواعا شتى من  
الصناعة الخزفية والزخرفة على القاشاني ذي البريق  
المعدني . ففيها مناطق تزينها فروع نباتية ورسوم  
دقيقة من الرقص العربي ( الارابيسك ) وأخرى تزينها  
كتابات كوفية أو نسخية على مهاد من الفروع النباتية  
وفيهما زخارف بارزة تمثل أجزاء المحراب من اطارات  
وأعمدة وتيجان أعمدة وعقود . وكان هذا المحراب في  
جامع الميدان بمدينة قاشان قبل وصوله الى القسم  
الاسلامي من متاحف الدولة في برلين . ومما يزيد في  
قيمته الأثرية أن عليه اسم صاحبه الحسن بن عرشاه من  
أعلام الخزافين في ذلك العصر . ( الارتفاع ٢٨٤ سم )  
انظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p.  
1750-1751.

شكل ١٥٢ - ليس هذا محرابا كاملا وإنما هو الجزء

الداخلي من محراب كبير . ويتألف هذا الجزء من  
بلاطتين كبيرتين مستطيلتين ومن عدة بلاطات كانت

جزءا من المحراب نفسه أو من محراب مماثل ثم اتخدت  
في وقت من الأوقات اطارا لهذا الجزء الباقي الآن .  
وقوام الزخرفة في هذا الجزء مشكاة معلقة في وسط  
الساحة الداخلية وهوم على مهاد من رسوم  
الرقص العربي الارابيسك وإذا استثنينا هذه الرسوم  
فإن سطح التحفة كله مزخرف بكتابة بخط النسخ  
البارز بالبريق المعدني الأزرق وتضم هذه الكتابة  
الآيتين الأخيرتين من سورة البقرة وهوم على مهاد من  
الفروع النباتية والورقات الدقيقة . وفي القسم  
العلوي من البلاطة العليا دائرة تضم عبارة « وهو  
السيح العلم » بخط الكوفي . أما بلاطات الاطار  
فمثبتة في ترتيب غير صحيح فقد اتخدت اطارا  
للبلاتين الداخليتين . وعلى بلاطات الاطار كتابة من  
آيات قرآنية أيضا .

ويشبه هذا المحراب غير الكامل الجزء من المحراب  
الوارد من جامع قم والم محفوظ في القسم الاسلامي من  
متاحف برلين ( شكل ١٤٨ ) وقد ذكرنا أن على هذا  
الجزء الأخير اسم الخزاف علي محمد بن أبي طاهر .  
والشبه بينهما كبير جدا في شكل البلاطتين الداخليتين  
وفي رسم المشكاة وفي الآيات القرآنية المكتوبة . وإنما  
الفرق الأساسي أن الجزء المحفوظ في برلين عليه اسم  
الخزاف والتاريخ على جانبي المشكاة وتحتها . ومن  
المحتل أن الجزء الذي نحن بصددده والم محفوظ في  
النجف من إنتاج المصنع نفسه الذي صنع فيه الجزء  
المحفوظ في برلين والمحراب المؤرخ من سنة ٦٦٣ هـ  
( ١٢٦٤ م ) والم محفوظ في مجموعة كيفور كيان .  
( القياس ١٣٩×٥٩ سم ) .  
انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر  
الاسلامي شكل ٣٢

انظر : M. Aga-Oglu : Fragments of a Thirteenth-  
Century Mihrab at Nadjef (in *Art Islamica*,  
II, p. 128)

شكل ١٥٣ - الراجع أن هذه البلاطة الحماشية الشكل  
هي الجزء الذي يعلو القسم الداخلي من المحراب الذي  
تحدثنا عنه في شكل ١٥٢ . وكيفما كانت الحال فإن  
قوام زخرفتها رسوم من الرقص العربي ( الارابيسك )  
البارز روعى فيها مبدأ الترافف والتماثل الى حد بعيد  
( القياس ٨٥×٨٠ سم ) .

شكل ١٥٤ - على هذه البلاطة من القاشاني حروف من  
كتابة قرآنية بارزة باللون الأزرق وزخارف من



ورقعات وفروع نباتية وأنصاف مراوح نغلية على أرض من البريق المعدني . ( القياس ١٥×٢٧ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٩ ) .

شكل ١٥٥ - هذا المحراب مثال طيب لأبداع ما نعرفه من صناعة التصفاء الخزفية في الطراز السجوقي ، وقد كانت الزخرفة فيها تتألف من أجزاء صغيرة من الخزف مختلفة الأشكال والأحجام بعد قطعها من لوحات من الخزف المدعون . وتلتصق الأجزاء بعضها ببعض بواسطة الملاط الذي يصب فيها من الحلف فيلأ جميع التجاويف فيها . وعلى الرغم من أن أروع ما وصل إلينا من التصفاء الخزفية في الطراز السجوقي موجود في ضائر قوية بآسيا الصغرى فإن موطن هذه الصناعة في العصر الإسلامي كان في إيران وبلاد الجزيرة . والمحراب الذي نحن بصدده هنا يجمع بين الزخارف الهندسية المتعددة الأضلاع ورسوم الرقش العربي ( الأرابسك ) .

أنظر: R. Hobson: op. cit. pp. 98-100;  
F. Sarre: Seldschukische Kleinkunst, Berlin, pp. 42-46, Abb. 23, Taf. XVII - XVIII.

شكل ١٥٦ - كان هذا المحراب في المدرسة الاممية بأصفهان وترجع الى سنة ٧٥٥ هـ ( ١٣٥٤ م ) . وهو مثال رائع من صناعة التصفاء الخزفية في عصر الممولى وقوام الزخرفة في هذه التحفة أشربة من الآيات القرآنية بالخط الكوفي في القند وبالخط الثلث في حلقة المحراب ، وذلك فضلا عن رسوم أشكال هندسية متساوية وفروع نباتية وورقات يسود فيها مبداء التراصف والتناقل . ويسود في هذه التحفة اللون الأزرق والأسفر والأخضر والأزرق والأبيض على مهلا يسود فيه اللون الأزرق .

أنظر: Dimand: A Handbook of Muhammadan Decorative Art, pp. 208-209, Fig. 184.

شكل ١٥٧ - قوام الزخرفة في هذا الآلة من خزف « المينائي » رسم شخصين جالسين وبينهما شجرة محورة عن الطبيعة . وعلى الخافضة شريط من الحروف الكوفية والزخارف حمراء وخضراء وزرقاء وسوداء على مهلا زبدى اللون . ( القطر ١٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٢٧ ) .

أنظر: A.U. Pope: Survey of Persian Art, II, p. 1559-1566.

شكل ١٥٨ - تجمع هذه الكاس بين معظم العناصر الخزفية المألوفة في خزف المينائي : الحيوان المجنح ذي الرأس الأدمى والسيدات الجالسات والكتابات بالخط الكوفي الجميل .

أنظر: Orient Museum, Céramique, Pl. 23.

شكل ١٥٩ - يلاحظ التأثير الصيني في وجهي الشخصين المرسومين في هذا الصحن وفي شعرهما وبعض زخارف ملابسهما . ( القطر ٢٣ سم )

أنظر زكى محمد حسن : الصين وفنون الإسلام من ٣٨ و ٤٩ و ٥٢ Survey, vol. V, Pl. 652

شكل ١٦٠ - لهذه القدر من خزف المينائي المتعدد الألوان مقبضان كل منهما على هيئة حيوان يشبه الثور . وتتألف زخرفة البذل فيها من شريطين أفقيين في العلوي رسوم ابل بينهما مناطق من الرسوم الهندسية وفي السفلي رسوم فروع وورقات نباتية . ( و الارتفاع ١٥.٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ١٦٠٧٦ ) .

وأنظر: Survey, vol. V, Pl. 693 B.

شكل ١٦١ - هذه البلاطة من القاشاني المسود بليلينا مهاتها أزرق فيروزى اللون وعليها زخارف من فروع نباتية مزهرة ومنمعة وقليلة البروز . وتخلل هذه الزخارف رسم فارسين يحد كل منهما مطية على العدو الى الجهة اليسرى . ( القياس ٢٧.٥×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ١١٥٨٩ ) .

وأنظر: Survey, vol. V, Pl. 679.

شكل ١٦٢ - هذا الآلة مثال طيب لنوع من الخزف المينائي كانت بعض زخارفه بارزة ومنمعة ومزينة بليلينا . وقوام الزخرفة هنا رسوم من الرقش العربي وشريط من الكتابة الفارسية بالخط المخطط حول الرقبة . ( القطر ١١ سم والارتفاع ١٣.٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦٠٨٢ ) .

وأنظر: A. Lane: op. cit. pl. 70 c, 72 b 73 b; IL: Hobson: op. cit. Fig. 54; Koehlin & Migeon Islamische Kunstwerke, Pl. XXXIX.

شكل ١٦٣ - طلاء هذه التحفة أزرق داكن . وتتألف زخرفتها من ميناء بيضاء وحمراء وبعض التصفيف وتتألف المخطوط التي تنسج من وسط الآلة مناطق



لوزية الشكل تغطيها دوائر صغيرة في وسطها قط .  
( القطر ٢١٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٦٠٩٨ ) .

والد : Koochlin & Migeon, op. cit., Pl. XXX

شكل ١٦٤ - هذه التحفة مثال طيب من خزف ميناى  
تتألف من زخارفها من ترانسف وحابل وبأن هذه  
الزخارف خالية من الرسوم النباتية وإنما تتألف من  
رسوم نباتية وهندسية ورسوم طيور متقابلة . وقد  
تكون من صناعة مدينة قاشان . ( القطر ٢١٢ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٦٠٧٩ ) .

شكل ١٦٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سيدتين  
ورجل يركبون فيلا ، وامام الفيل رجل وخطه رجل  
آخر ، وعلى حافة الاثاء شريط من الكتابة بالخط  
الفارسى المحقق . ( القطر ١٧ سم ) .

والد : A.U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pls. 699, 663a, 671.

شكل ١٦٦ - ذكرنا سبوا أن هذا الصحن في متحف الفن  
الاسلامى ، والصواب أن زخرفته تشبه زخرفة صحن  
في هذا المتحف كما تشبه صحنًا أخرى في بعض  
المتاحف والمجموعات الفنية ولكننا لا نعرف مكانه الآن  
وكيفما كانت الحال فإنه يجمع بين معظم العناصر المألوفة  
في زخرفة خزف الميناى .

شكل ١٦٧ - هذه التحفة مثال طيب من التماثيل التى  
كان الخزافون الايرانيون يصنعونها من الخزف على  
هيئة بعض الحيوانات والطيور . ولون هذا التمثال  
أزرق فيروزى وقوام زخرفته فروع نباتية وعلى جناحه  
نسيم أو خطوط سوداء متقاربة . ( الارتفاع  
٣٦ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ١٣٣٩٤ ) .

شكل ١٦٨ - هذه التحفة من روائع ما أنتجه الخزافون  
الايرانيون . وتتمى وقتها على شكل رأس ديك  
وكانت الرقبة قد كسرت ويبدو أن جزءا منها قد فقد  
حتى اضطروا عند اصلاحها حديثا الى جعلها أقل طولاً  
مما كانت . ويزين بدن هذا الابريق زخارف مفرغة في  
سطحه الخارجى ورسوم سوداء منقوشة تحت الدخان  
وقوام هذه الزخارف فروع نباتية موزعة من دون  
مراعاة لآى ترانسف أو تماثل وفي الفروع النباتية رسوم  
بعض الحيوانات ورسوم شخص جالس وفى يده اثناء .  
والقسم ذو الزخارف المخزومة محدود من فوقه ومن تحته

بشريط اسود فيه كتابة وتتمى الشريط السفلى بمبارة  
سنة اثنتى ستين لحماية . ولا ريب في أن صناعة مثل  
هذه التحفة تتطلب مهارة فنية عظيمة لتقن سطحها  
الخارجى في رسوم مقعدة من دون كسره أو اتلافه  
ولحرق الاثاء في الفرن من دون أن يتقوى أو يتجدد .  
( الارتفاع ٢٣ سم الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ١٦١٥٩ ) .

G.Wiet: Une Aiguille Persane du XII<sup>e</sup> Siècle  
(in Bulletin de l'Institut d'Egypte, t. XXIII) p.  
63-66; A.U. Pope: Survey of Persian Art, II,  
p. 1612; R. Koochlin und G. Migeon: Islamische  
Kunstwerke, Tafel 28.

شكل ١٦٩ - تجمع هذه التحفة الرائعة بين الزخارف  
لمفرغة والرسوم السوداء المنقوشة تحت الدخان .  
وقوام الزخرفة في سطحها الخارجى المخرم على الرقبة  
والبدن رسوم مفرغة لفرلان وكلاب صيد وأراب  
برية فضلا عن رسوم حيوانات لها رؤوس آدمية  
ورسوم طيور وحيوانات خرافية ، كل ذلك على نهج  
من الورقعات والفروع النباتية . وفى أعلى رقبة الابريق  
واسفل بدنه شريطان من الكتابة بالخط الفارسى المحقق  
ونظم هذه الكتابة تاريخ التحفة وهو سنة ٦١٢ هـ  
( ١٢١٦ م ) فهى أحدث بنحو نصف قرن من التحفة  
التى كتبتا والتى تعدتا عنها في شكل ١٦٨ .  
( القطر ١٩ سم ) .

M. Dimand: Handbook of Muhammadan Art,  
p. 179; Survey, vol. V, Pl. 128.

شكل ١٧٠ - تشهد دقة الصناعة وقوة التصير في هذا  
التمثال بأنه من عمل خزاف موهوب في صناعة التماثيل  
 والمعروف أن بعض الخزافين الايرانيين وفقوا في صنعها  
من الخزف ذى البريق المعدنى ومن الخزف ذى النقوش  
البارزة والمرسومة تحت الدخان . ( الارتفاع ٣٢ سم .  
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة  
١٧٥٥ ) .

A. U. Pope: Survey of Persian Art, V, Pl. 739.

شكل ١٧١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة الجسيمة دائرية  
في وسط الاثاء تضم طائرين متواجهين وحولها خمس  
منطق صغيرة بيضية الشكل وتغطيها خطوط متقاربة  
وتتمى كل منها برسم نباتى محوور عن الطبيعة ويبدو  
كأنه حاصرة ( قوس ) . ويتكرر هذا الرسم بقياس



أكبر من كل منطقة . وفي حافة الأناء شريط من كتابة فارسية بالخط المحقق .

شكل ١٧٢ - تتألف زخرفة هذا الصحن من دائرة وسطى تحيط بها مناطق بيضاء وزرقاء ، في الأولى شجيرات ذات أوراق طويلة وزهور وفي الثانية فروع نباتية سوداء . من صناعة قاشان . ( القطر ٢٤ سم والارتفاع ٦ سم ) .

ولاند : Survey, vol. V, Pls. 734 A, 735 B 736 B.

شكل ١٧٣ - تتألف الزخرفة في هذا الصحن من دائرة وسطى تضم رسم غزال على مهاد من الزهور والفروع النباتية المألوفة في خزف سلطانباد . ويحيط بها شريط دائري يضم خمس ورقات كبيرة وخمس ورقات أصغر منها على مهاد من الزهور والفروع النباتية . ( القطر ٢١,٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٦٢٣٦ ) .

شكل ١٧٤ - نلاحظ أن استدارة هذا الصحن غير تامة وأن جسمه ذو فصوص . ويمتاز بإبداع زخرفته التي تتألف من رسم شخصين في قاعة يتحدثان أو يضحكان شيئاً في اهتمام ظاهر وأسلوب هذا الرسم يذكر بالرسوم الآدمية في تصور مدرسة بغداد . أما جنب الأناء فتغطي مناطق طويلة تخرج من القاع وتغطيها رسوم ورقات وفروع نباتية . ( القطر ٢٠,٣ سم ) .  
أنظر : Survey, vol. V, Pl. 776.

شكل ١٧٥ - تتألف زخرفة هذه التحفة من رسم ثلاثة طيور على مهاد من الورقات والزهور والفروع النباتية المألوفة في خزف سلطانباد . ( القطر ١٦ سم ) .  
أنظر : Survey, vol. V, Pl. 779 A.

شكل ١٧٦ - تشبه هذه القدر في شكلها قدر الأدوية الأندلسية والقدر التي تعرفها في خزف مايوليكا الإيطالية ، ويسمى الأوربيون البارلو albarelo والراجح أن هذا الاسم مشتق من اللفظ العربي « البرنة » ومعناه الوعاء لحفظ الأدوية . وقوام الزخرفة في القدر التي نحن بصدد رسم الزهور والفروع النباتية المألوفة في هذا النوع من خزف سلطانباد ذي النقوش المرسومة تحت المهاد باللون الأخضر والأزرق والأسود في القرنين الثالث عشر والرابع عشر . ( الارتفاع ٣٣ سم ) .  
أنظر : Survey, vol. V, Pl. 777, B.

شكل ١٧٧ - تتوسط هذا الصحن دائرة فيها رسم حيوان على مهاد من ورقات وفروع نباتية . وحول الدائرة

شريط يضم رسوم زهور وفروع نباتية من المألوفة في مهاد الزخرفة في هذا الخزف المصنوع في مدينة سلطانباد . ( القطر ١٩ سم . والارتفاع ١٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥١٨ ) .

شكل ١٧٨ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الصحن بقية رسم يمثل السيد المسيح عليه السلام تسند السيدة العذراء . ومن المحتمل أن يكون صانع هذا الصحن من الخزافين القبط وأن كان من غير المستبعد أن يستعمل مثل هذه الزخرفة خزاف مسلم لعلاله من المسيحيين . ( الطول ١٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٣١٧٤ ) .

شكل ١٧٩ - يجمع هذا الشكل بين الجزء من الصحن المرسوم في شكل ١٧٨ وجزء آخر تابع له محفوظ الآن في متحف بنكي . ولا ريب في أن هذا الصحن كان أشبه شيء بصورة فنية لا تقل روعة عن اللوحات الدينية التي صورها أعلام الفنانين الإيطاليين في بداية عصر النهضة ، وعلى رأسهم المصور جيوتو .

شكل ١٨٠ - ثلاث قطع من خزف ذي قووش ملونة تحت النحان . أما القطعة الأولى ( فوق ) فرفقا في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٣٨٠/٢٠ وقطرها ١١ سم . وقوام زخرفتها رسم أرلين متدابين باللون الأزرق وبينهما رسوم زهور باللون الأحمر . وفي هذه الرسوم جميعاً ترأسف وتماثل ودقة . والقطعة الثانية ( تحت إلى اليمين ) رفقا في سجل المتحف ٥٣٥٣/١٤ وقطر قاعدتها ١١ سم أيضاً وقوام زخرفتها رسم حيوان باللون الأسود يمتاز بتصرف وحرية يجعله يشبه بعض الرسوم الزخرفية في الفن الحديث والحق أن سيقان الحيوان وذنبه وأذنيه تبدو كلها كأنها أجزاء من الزخارف النباتية التي تحيط به . أما القطعة الثالثة فرفقا في سجل المتحف ٥٣٧٩/٢٥ وقطرها نحو ١٣ سم وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل شخصين في قارب له شراع مزين بمربعات سوداء وزرقاء .

أنظر : La Céramique Egyptienne de l'Epoque musulmane Pls. 89, 114.

ولاند : Koechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XXIV.

شكل ١٨١ - لا ريب في أن هذه المشكاة الزخرفية أو الأناء المصنوع على هيئة مشكاة تحفة فادرة في



الحزفية الملوكية التي تحمل أسماء الخزافين والتي  
تحدث عنها في شكل ١٨٨

شكل ١٨٦ - زخارف هذا الاثاء مرسومة تحت الدخان  
باللونين الأزرق والأسود ويشهد أسلوب زخرفته  
بالعلاقة الوثيقة بين الحزف الشامي في القرنين  
الثالث عشر والرابع عشر والحزف المصري ذى النقوش  
المرسومة تحت الدخان في القرنين الرابع عشر وبداية  
الخامس عشر . وما يستحق الذكر أن بعض هذا  
الحزف الأخير عليه امضاء خزافين من أصل شامي .  
أما ما كان يصنع من هذا الحزف المصري في النصف  
الثاني من القرن الخامس عشر وفي القرن السادس عشر  
فإن معظم زخارفه مشتقة من البورسيلين الصيني الذي  
عثر في حفائر القسطل على كميات كبيرة منه .

شكل ١٨٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة الثينة رسم  
غزال على مهاد من رسوم الفروع النباتية والزهور  
والورقات المحورة عن الطبيعة . ( القطر ٢١ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٧٠٧ )  
La Ceramique Egyptienne de l'Epoque : ( انظر :  
musulmane, Pl. 115.

شكل ١٨٨ - يضم هذا الشكل صور غزال قطع من الأولى  
الحزفية المصرية في العصر الملوكى ، رسم كل منها  
من الوجهين لتظهر الزخرفة على أحدهما واسم الصانع  
على الوجه الآخر . فالقطعة الأولى ( رقمها في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٠٢٩ ) وهى قاع اثاء  
صغير على وجهه زخرفة نباتية من فروع ورققات  
وزهور وعلى ظهره عبارة « عمل غزال » . وقد  
لاحظ أن القطع الحزفية التى عليها امضاء « غزال »  
تتبع فى عييتها وجسمها وأسلوب زخرفتها  
ولمجان دهانها القطع التى جاء عليها اسم « غزال » مما يرجح  
أنها كلها من مصنع واحد . وقد وجدت فى حفريات  
القسطل قطع من آثارها قاتلة فى القرن ما يشهد  
بأن مصنعها كان فى القاهرة نفسها .

أما القطعة الثانية ( رقمها فى سجل متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة ٦٠٣٧/١ ) ، فهى أيضا قاع اثاء  
صغير على وجهه زخرفة من أغصان وزهور ورققة  
ذات فصوص عديدة وعلى ظهره اسم الصانع وهو  
« دعين » الذى امتاز بزخرفته النباتية المؤلفة من  
الزهور الدقيقة والذي أخذ عن الخزاف المشهور  
« غيبى » بعض أساليبه الزخرفية مما يحل على الظن  
بأنه أنتج فى بداية القرن الخامس عشر الميلادى .

صناعة الحزف الملوكى المصرى . وقوام زخرفتها كتابة  
بخط الثلث ورسوم فروع نباتية ورققات وزهور  
باللونين الأبيض والأزرق على مهاد أسود . ويبدو أن  
على ظهر قاعدتها اسم الخزاف المصرى « ابن غيبى  
التوريزى » . والمعروف أن غيبى هذا كان من اعلام  
الخزافين المصريين فى عصر المماليك .

M. Dimand: Handbook of Muhammadan : آخر  
Art, (1944) Fig. 142

شكل ١٨٢ - يقال ان هذه القدر وجدت فى القسطل .  
وقوام زخرفتها رسوم باللونين الأزرق والبني  
(التهوالى) تحت دهان شفاف . وتؤلف هذه الرسوم  
مناطق أفقية متباينة الرض وفى بعضها رسوم ورققات  
وفروع نباتية وفى المنطقة السفلية رسوم عقود متصلة  
( الارتفاع نحو ٣٧ سم ) .

Hobson : A Guide to the Islamic Pot- : أنظر  
tery...p. 65, Fig. 76.

شكل ١٨٣ - تتألف الزخرفة فى هذه التحفة الملوكية  
الرابعة من رسوم طيور على مهاد من رسوم الورقات  
المألوفة فى الحزف الملوكى تحت الدخان وذات  
الصلة الوثيقة برسوم الورقات على الحزف الايرانى  
المصنوع فى سلطانباد . ( الارتفاع ٢٩.٥ سم ) .  
انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٩٣ -

٢٩٤

B. Koechlin und G. Migeon : Islamische : آخر  
Kunstwerke, Tafel 83.

شكل ١٨٤ - تتألف زخارف هذا الصحن من رسوم  
باللونين الأزرق والأسود تحت دهان شفاف نفسها  
مناطق تتسع فى توزيع جميل من دائرة فى قاع الصحن  
وفى بعض هذه المناطق رسوم فروع ورققات نباتية  
صغيرة وفى الأخرى تقليد كتابة بخط النسخ . وهو  
من نوع الحزف الملوكى الذى يحمل أسماء الخزافين  
المشهورين فى ذلك العصر مثل غيبى وغزال والهرمزى  
( القطر نحو ٢٤.٥ سم ) .

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص و

R. Hobson : Guide to the Islamic Pottery of  
the Near East p. 60 and Fig 75.

A. U. Pope : Survey of Persian Art, V, Pl.  
775 p.

شكل ١٨٥ - قوام الزخرفة فى هذه القدر رسوم ورققات  
نباتية وفروع نباتية باللون الأزرق على مهاد أبيض .  
وهى فى أسلوبها الفنى ما نجده على كثير من القطع



والقطعة الثالثة تألف من جزئين مكسورين من  
الاء صغير ( رقمها في سجل متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة ٦١٦٣/٩ و ٦٠٣٩/١ ) ويمكن جمعها فنرى  
أنها يؤلفان قاعدة الاقاء وجزءا من بدله . وعلى  
وجه هذه القطعة زخرفة قوسها دائرة في بطن الاقاء  
تضم رسم فرع لبائى منتشر ومته في جوانب مختلفة  
بأربع ورقات . ومترج من هذه الدائرة اشربة  
تسمر الى قرب حافة الاقاء فتقسم بدله الى ثمان مناطق  
بعضها مزين بعريجات صغيرة وبعضها بخطوط منكسة  
وبالباقي بفروع نباتية متصلة ودقيقة . وتختلف في  
كل منطقة عنها في المنطقة الأخرى . واحدى هذه  
المناطق كاملة في القطعة التى نحن بصددنا الآن  
ويتجلى فيها جمال الزخرفة واتقانها . أما حافة الاقاء  
فتزينها عصاة من فرع لبائى متصل ومحور عن  
الطبيعة . وعلى ظهر هذه القطعة عبارة « عمل  
الأستاذ المصرى » والمعروف أن هذا الفنان كان من  
أعلام الخزافين بمصر في القرن الرابع عشر الميلادى  
وامتاز باستعماله زخرفة المناطق المنتشرة من مركز  
مشارك ورسوم الخطوط المنكسة الضخمة التى  
نراها على بعض التحف النحاسية المكتفة في عصر  
المماليك .

والقطعة الرابعة ( رقمها في سجل متحف الفن  
الاسلامى ٦٠٣٠ ) وهى قاع اقاء صغير على وجهه  
زخرفة من ورقة نباتية مخروطية الشكل وعلى ظهره  
عبارة : « عمل ابن الملك » والمعروف أن هذا الخزاف  
امتاز بألانة رسوم الزهور في زخارفه والراجح أنه  
عاش في منتصف القرن الخامس عشر الميلادى .

والقطعة الخامسة ( رقمها في سجل المتحف  
٦٠٣٤/١ ) ، وهى قاع اقاء صغير على وجهه زخرفة  
من ورقتين نباتية ذات خمسة فصوص وعلى ظهره  
عبارة : « عمل الهرمزي » . والمعروف أن هذا  
الخزاف الايراني الأصل ممن تأثروا بالخزاف المشهور  
« نيسى » فنقل عنه زخارف الورقتين ورسوم الطائر  
ذى المنقار الطويل والرماتين المرسومتين على مهاد من  
السيقان النباتية والورقتين .

والقطعة السادسة ( رقمها في سجل المتحف  
٧٣٣٣/١٠ ) وهى قاع اقاء صغير على وجهه رسم  
سحب محورة عن الطبيعة تذكر برسوم السحب  
الصينية في الطرز الفنية الايرانية . وعلى ظهره اسم  
« نيسى » أشهر الخزافين في عصر المماليك . وقد

امتاز بجودة عجيبته ورقة دهانه وإبداع اللون الأزرق  
الغالب على زخارفه فوق مهاد أبيض . وأهم هذه  
الزخارف باقلت الزهور والرمانة على مهاد من  
السيقان والورقتين والطائر ذو المنقار الطويل  
والعرف المرسوم على شكل زهرة والوردة النجمية  
الشكل والطيور التى يتجلى فيها التنوع والخيال  
والسك . وقد جاء اسم نيسى في بعض القطع الخزفية،  
« نيسى التوريزى » و « نيسى الشامى » مما يحل  
على الفن بأنه كان ايراني الأصل وأنه وأسسه أقام في  
الشام قبل القدوم الى مصر . وكيفما كانت الحال  
فقد كان له أتباع وتلاميذ كثيرون وكان له عند وافر  
من الأعران في مصنعه ، وكان الكل يتسبون اليه  
ويكتبون اسمه أو يسمون اليه على متجائهم في  
أساليب مختلفة ، حتى لقد بلغ عدد امضاءاته وشاراته  
لحو اثنين وعشرين نوعا .

والقطعة رقم ٧ محنونة أيضا في متحف الفن  
الاسلامى ولكننا لم نستطع الوصول الى رقمها في  
السجل . وهى قاع اقاء صغير على وجهه رسم غصن  
يتفرع منه الى الجانبين ورقة ونصف ورقة . وفى  
الورقتين ونصف الورقة قشور تذكر بنقوب  
الورقتين في الزخارف الجصية بامرا . وحول تلك  
الدائرة زخارف نباتية من أنصاف مراوح فضلية .  
وعلى ظهر القطعة اسم الخزاف « غزال » الذى كان  
من أمة المصورين على الخزف في نهاية القرن الرابع  
عشر والفى امتاز باستعمال زخرفة رئيسية قوامها  
رسوم زهور متعددة الفصوص ، وباتجاهه خزفا ذا  
زخارف زرقاء على مهاد أبيض وآخر ذا زخارف  
زرقاء على مهاد أسود . وفى متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ثلاث قطع تالفة في القرن من صناعة هذا  
الخزاف عثر عليها في القسطنطينية فلا ريب في أن مصنعه  
كان في القاهرة قسما .

والقطعة رقم ٨ ( رقمها في سجل المتحف ٥٨٥٩/٢ )  
هى قاع اقاء صغير وعلى وجهها باللونين الأزرق  
والأخضر زهرة تكاد تكون مسلة الإوايا والأضلاع  
ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهى كل منها  
برسم زهرة ذات ستة شرفات . وعلى ظهر القطعة  
اسم الصانع « العجلى » الذى عاش في منتصف القرن  
الخامس عشر وامتاز بالجمع بين الزخارف النباتية  
والهندسية وأصاب قسطا وافرا من التوفيق  
في استعمال الألوان المختلفة .



انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٢٢ ،

٣٢٥

A. Abel : Gaibi et les grande fauenciers égyptiens d'époque mamlouke; Aly Bey Bahgat et F. Maassoul : la céramique musulmane de L'Egypte.

شكل ١٨٩ - تتألف هذه الكأس بشدة شكلها بين الأواني الفخارية الملوكية التي وصلت البناء. ونلاحظ في زخرفتها شريطين من الجداول في أعلاها وأسفلها وبينهما شريط فيها كتابة بخط النسخ الملوكي ودائرة فيها رمز « البقعة » .

شكل ١٩٠ - تتألف الزخرفة هنا من دائرة في وسط الاناء تضم رمز « البقعة » وشريط عرضي حول جابه يضم كتابة دعائية بخط النسخ الملوكي . ( الارتفاع ٢٠ سم والقطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٨٢ ) .

شكل ١٩١ - قوام الزخرفة في هذا الاناء المطلي بالطين الصفراء شريطان من الكتابة أحدهما في الداخل والآخر في الخارج . وفي الشريطين دوائر تضم كل منها رسم رمز ملوكي باللونين الأحمر والقهواني الداكنين أما الكتابة فباسم ملوك من ممالك السلطان الملك الناصر محمد المتوفى سنة ٧٤١ هـ ( ١٣٤١ م ) . ( القطر ٢٦ سم والارتفاع ١٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٩٤٥ ) .

شكل ١٩٢ - قوام الزخرفة هنا في قلب الاناء وسطه الخارجى شريط عرضي يضم كتابة بخط النسخ الملوكي . وفي حافة الاناء شريط يضم فرعا وورقات نباتية . ( الارتفاع ١٩.٧ سم والقطر ٢٥.٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٨١ ) .

شكل ١٩٣ - ذكرنا سبوا أن هذا الاناء في متحف الفن الاسلامي والصحيح أنه في المتحف البريطاني . وهو من الفخار الأحمر الداكن وعليه « بطاقة » بيضاء محزوز فيها رسوم بالألوان الأحمر والأخضر والقهواني تحت طلاء من الطين الزبدية اللون . وتتألف الزخرفة من مناطق تشع من القاع الى جوانب الاناء وتضم كتابات بخط النسخ الملوكي ورسوما لرمز « البقعة » والرجل أنها ترجع الى القرن الرابع عشر . ( القطر ٣٣ سم ) .

B. Hobeon : op. cit, pp. 27, 37

انظر :

شكل ١٩٤ - ذكرنا سبوا أن هذا الاناء في المتحف البريطاني والصحيح أنه من مجموعة كليان . وتتألف الزخرفة هنا من شريط عرضي في جابه الاناء يضم كتابة دعائية بخط النسخ الملوكي . وفي قاع الاناء رسم سكة . والمعروف أن رسوم السك من الموضوعات الزخرفية التي استعملت كثيرا في الفخار المطلي بالطين في عصر المماليك . ( القطر ٢١ سم ) .

شكل ١٩٥ - قوام الزخرفة مناطق شبه مثلثة الشكل تشع من باطن الاناء ويضم بعضها رسوم فروع نباتية وأوراق ويضم بعضها الآخر رسوما هندسية أو كتابات بخط النسخ الملوكي .

شكل ١٩٦ - من المعروف أن شرف الابوانى من اعلام الخزافين الذين وصلت اليها أساطيرهم على الحرف والفخار من عصر المماليك في مصر . وهو ينتسب الى بلدة ابوان من أعمال مصر الوسطى والراجح أن إنتاجه كان في النصف الأول من القرن الرابع عشر . ويبدو أنه كان يعمل في البداية في بلدة ابوان وكان يزخرف معظم التاج في ذلك الوقت من الداخل فقط مع كتابة اسمه عليها بعبارة « عمل شرف بابوان » على النحو الذي نراه في القطعة التي نحن بصدددها الآن . أما سطح الاناء الخارجى فكان ترك بلا زخرفة . ونلاحظ أن أسلوب الرسم في الورقات النباتية المستعملة في زخرفة قاع هذه القطعة مقتبس من رسم بعض الورقات في زخارف الحرف المصري المحفور تحت السطح في القرن الثاني عشر . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٤٠٢ / ١٤ ) .  
انظر محمد مصطفى : شرف الابوانى صانع الفخار المطلي في القرن الثامن الهجرى ( في كتاب مؤتمر الآثار في البلاد العربية ، المنعقد في دمشق ، صيف ١٩٤٧ ) ص ١٥٩ - ١٦٤

شكل ١٩٧ - ليست هذه القطعة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة كما جاء سبوا في الشرح المشترك للأشكال ١٩٦ و ١٩٧ و ١٩٨ ، وإنما الصحيح أنها في مجموعة كامل عثمان غالب بالقاهرة وأن القطعتين المرسومتين في شكل ١٩٦ و ١٩٨ هما المحفوظتان في متحف القاهرة . والقطعة التي نحن بصدددها الآن قوام زخرفتها بالطين البارزة عن سطح الطلاء شريط يضم عبارة دعائية بخط النسخ الملوكي يتخللها رمز



النسر وتحتة الى اليسين رسم سيف • وفوق هذا الشرط شرط ضيق يضم فرعا نباتيا وورققت مرسومة بطريقة الحفر البارز •

شكل ١٩٨ - يرجع أن هذه هذه القطعة ترجع الى العصر الأول في اتاج شرف الابوالمى • وقوام الزخرفة فيها ورققات وثيقة الصلة بالورققت النباتية التي عرفها في الحزف المصرى ذى الزخارف المحفورة تحت الدخان في القرن الثالى عشر • والزخرفة هنا بارزة بواسطة الحفر في طبقة الطلاء المحيطة بها • وعندما يكسى الالفه بالدخان تبدو المناطق المحفورة ذات لون داكن بسبب عمقها وتجمع الدخان الزجاجى فيها • ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٣٨٥٤ ) •

شكل ١٩٩ - ثلاث قطع من الفخار المطفى بالمينا من عصر المماليك • القطعة الاولى من اليسين ( رقمها في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥١٥٨/٧ ) عليها رلك قوامه رسم « بقجة » وهى شارة الجندار أى الذى يتولى البأس السلطان أو الأمير ثيابه • والقطعة الثانية ( رقمها في سجل المتحف ٥١٣٦/١ ) عليها شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين في الطبلخانة • والقطعة الثالثة ( رقمها في سجل المتحف ٥١٠١/٧ ) عليها رلك قوامه رسم نسر • والمعروف أن المسلمين رسموا النسر في رنوكهم اما برأس واحد واما برأسين وعلى صدره زخرفة على شكل الكشرى ورسومه مبسوط الجناحين ورأسه متجه الى اليسين أو اليسار كما رسموه أحيانا كاله يقف فلا يظهر من جناحيه الا جناح واحد •

انظر : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry

شكل ٢٠٠ - القطعة الاولى من اليسين ( رقمها في سجل المتحف ٥١٢٦ ) عليها رلك قوامه رسم سينين وقد كان من شارلت أمراء السلاح • والقطعة الثانية ( رقمها ٥١٠٤/٥ ) عليها رسم سبع • والمعروف أن السبع كان رلكا للسلطان المملوكى يبيرس ولكن يبيرس لم يكن أول من اتخذ السبع رلكا له ، فان أقدم مثال مؤرخ من هذا الرلك موجود على باب حران في مدينة الرها ويرجع الى الملك المقتر شهاب الدين غازى الذى حكم الرها من ١٢١١ الى ١٢٢٠ م • والقطعة الثالثة ( رقمها في سجل المتحف ٥٦٤٧/١ ) عليها رلك قوامه رسم عصوى لعبة البولوى واسم عصا البولوى بالفارسية

جوكان • وكان هذا الرلك للمشرف على هذه اللعبة وهو الجوكالدار •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٢٦

L. A. Mayer : Saracenic Heraldry.

شكل ٢٠١ - تضم هذه الصورة احدى عشرة مرسجة من مصر في المصور الوسطى تجمع بين كثير من الأشكال المألوفة للسارج ومن بينها واحدة على هيئة فأر وبعضها مكتشف كما أن من بينها ما هو مصنوع من الحزف ذى البريق المدنى وما صنع من الفخار المطفى وما صنع من الحزف ذى الزخارف البارزة •

شكل ٢٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطع الفخارية رسوم هندسية ورسم حيوان وكتابة لصها : « من اها فاز » • ( القطر من ٥ الى ٧ سم • الأرقام في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٢٧ و ٧٢٩ و ٧٣٥ و ٧٣٢ ) •

انظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٣٧ و ٣٣٢

P. Olmer : Les filtres de gargoulettes ( Catalogue Général du Musée Arabe du Caire)

شكل ٢٠٣ - قوام الزخرفة هنا شبكة من المينيات الصغيرة المفتوحة وفوقها اسم الصانع في عبارة موجزة: « عمل عابد » •

شكل ٢٠٤ - تتألف الزخرفة في هذا الشباك البديع من رسم طاووس فاشر ذيله • ( القطر ١١ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٨٥٧٦ ) •

شكل ٢٠٥ - قوام الزخرفة هنا دائرة مقسمة الى اقسام شبه مثلثة وحولها شرط مقسم الى مناطق شبه مستطيلة •

شكل ٢٠٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم طائر في ساحة الافاء باللون الأزرق • على مهاد من القروع النباتية والورققات الدقيقة ذات البريق المدنى الذهبى اللون • وفى حافة الافاء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التى تبدأ بكلمتى Ave Maria وهى الصلاة المستمدة من انجيل لوقا في الآية ٢٨ من الانصاح الأول ( فنسئل اليها - أى الى المذراء - سلام لك أيتها المنعم عليها ، الرب مملك ، مباركة أنت في النساء ) •



هذه القدور يميل الى الصفرة وعليه طلاء أبيض ثم قهوي زرقاء ويريق معدني ذهبي اللون . وقوام الزخرفة كتابات زخرفية بالخط الكوفي وفروع نباتية وورقات . ( الارتفاع نحو ١٢٠ سم ) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣

R. Ettinghausen : Notes on the Lustreware of Spain (in *Art Orientalis*, vol. I, 1954) p. 145-148, 154-156 ; Glück u. Dies : op. cit., S. 430 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 114, 115, Abb. 76.

شكل ٢١٢ - الراجح أن هذه الآنية ما كان يستعمل في حفظ الأدوية في الصيدليات . والملاحظ أنها تجمع معظم الزخارف التي أقبل عليها الخزافون في منيشة في نهاية القرن الرابع عشر وفي القرن الخامس عشر . ومن بينها الأشرطة الأفقية المزينة بالخطوط المتقاربة الزرقاء والذهبية على التوالي . ومن بينها الفروع النباتية من الرقش العربي ( الاراباسك ) والرسوم التي تقلد الحروف العربية والرسوم المحورة عن الكتابة العربية ، ومن بينها ورققات العنب والفروع النباتية ذات الورقات الصغيرة ، والمناطق المسهبة أي المزخرفة بالخطوط المتقاربة طولاً وعرضاً (ارتفاع الآنية : القدر اليسرى ٣٣ سم . الوسطى ٣٠ سم . اليسرى ٣٣ سم ) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ ،

شكل ٢٦٥

وارد : op. cit. pp. 226-229, Fig 150 ; Kühnel : Islamische Kleinkunst, S. 117, Abb. 79-80. Orient Musulman, La Céramique, Pl. 49, No. 560 ; Koechlin and Migeon : op. cit. PL.LI.

شكل ٢١٣ - تألف الزخرفة هنا من ديك من رنوك الأسرات المسيحية في وسط الاناء وحوله رسوم الورقات الصغيرة باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدني الذهبي وفي حافة الاناء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التي تبدأ بكلمتي Ave Maria.

Glück u. Dies : op. cit., S. 429 ; Dimand : op. cit. pp. 228-229 Fig. 152 ; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٤ - يرجع هذا الصحن الى نحو سنة ١٤٣٠ ، وقوام زخرفته رسم تخطيطي لأسد زاحف فوق مهاد من الزهور الصغيرة والفروع النباتية . وفي حافة

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣ -

و ٣٣٧

E. Kühnel : Daten zur Geschichte der spanisch-maurischen Keramik (in *Jahrbuch der asiatischen Kunst*, II, 1925) ; A. Wilson Frothingham : The Lustreware of Spain.

Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. LI.

شكل ٢٠٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم سفينة شراعية وتحتها رسوم أسماك ترمز الى البحر الذي تخمر السفينة عبابه .

انظر : Kühnel : Maurische Kunst, S. 80 ff., Taf. 133.

شكل ٢٠٨ - هذه التحفة مثال طيب لنوع من الخزف كان يصنع في پاترنا ( بطرقة ) من أعمال بلنسية ويمتاز بخزافه النقوشة باللون الأخضر أو البني ( القهوي ) أو البنفسجي على مهاد أبيض ، أما خزافه فينما رسوم آدمية نادرة ولكن معظمها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتقلد ساحة الاناء كله . وقوام الزخرفة هنا رسم حيوان وخلفه رسم شجرة .

انظر : M. Gonzales Marti : Ceramica del Levante: espanol, siglos medievales, I, II (Barcelona 1944)

شكل ٢٠٩ - تألف الزخرفة في هذا الاناء من مناطق تتبع من قاع الاناء الى جوانبه وتضم رسوم فروع نباتية وورقات ورسوما من الرقش العربي بالبريق المعدني الذهبي اللون .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٣ ،

شكل ٢٦٤

F. Surre : Die Spanisch-Maurischen Lusterfayencen des Mittelalters und ihre Herstellung in Malaga (in *Jahrbuch d. kgl. preussisch Kunstsamml.*, vol. 24 (1903) ; M. Gomes - Moreno : La laca dorada primitiva de Malaga (in *Al-Andalus*, V, 1940, 383-398) ; Glück u. Dies : Die Kunst des Islam, S. 428 ; Meisterwerke Muhammedanischer Kunst, Bd. II, Taf. 117 ; Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 126.

شكل ٢١٥ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر وسكة وخمس ورققات نباتية .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام شكل ٢٦٧

والد : Kühnel : Maurische Kunst, Taf. 130-131

شكل ٢١١ - هذه القدر مثال طيب من القدور المصنوعة من الخزف ذي البريق المعدني في مدينة ملقة في القرن الرابع عشر والتي تعرف باسم قدور الحمراء . وفخار



الآباء كتابة بالحروف القوطية للصلاة المسيحية التي

تبدأ بكلمتي Ave Maria

واتن : Koechlin and Migeon : op. cit., Pl. LI

شكل ٢١٥ - قوام الزخرفة رسم ريك من رنوك  
الأسرات المسيحية في قاع الآباء وحوله رسوم  
وريدات باللون الأزرق على مهاد من البريق المعدني  
الذهبي اللون .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٤ -

٣٣٦ ، شكل ٢٦٨

واتن : Glück u. Dies : op. cit., S. 429;

Dimand: op. cit., pp. 228-229, Fig. 162; Orient  
Musulman, La Céramique, Pl. 44, No. 272.

شكل ٢١٦ - تألف زخرفة هذا الآباء ذي البريق  
المعدني الذهبي اللون من رسوم ورييدات وفروع  
وورقات نباتية وتغار باللون الأزرق وقد روعي في  
تأليف الزخرفة مبدأ التناوب والتبادل بحيث يتوالى  
رسم الوريذة ذات الستة القصص ثم الفرع النباتي  
الذي تتحد منه الورقات والثمار .

شكل ٢١٧ - قوام الزخرفة هنا رسم طائر صغير في  
وسط الآباء وحوله شريط مجنول يضم ثغالي دوائر  
في كل منها رسم وريذة أو ورقة نباتية وحول هذا  
الشريط شريط آخر يضم خمس عشرة دائرة فيما  
وريذة أو ورقة نباتية تشبه ما في الشريط الأول .  
أما الأجزاء الواقعة بين الدوائر فتشغلها أجزاء من  
رسم الوريذة أو الورقة النباتية .

شكل ٢١٨ - تألف الزخرفة هنا من سبع مناطق تشع  
من دائرة في وسط الآباء الى جوانبه وتضم كل منها  
ورقة نباتية ذات خمسة قصص تحتها ساق نباتي  
يتبعى بالتواء في أعلاه فيشبه علامة الاستفهام .  
أما المهاد بين هذه المناطق فتفطيه قط باللون الأزرق .

شكل ٢١٩ - قوام الزخرفة هنا رسم معماري يبدو كأنه  
واجهة بناء وتحيط به مناطق لوزية الشكل بها رسوم  
ورقات نباتية تحلها مناطق أخرى مستطيلة ومطاة  
بخطوط متقاربة . أما المهاد فتفطيه فروع نباتية  
وورقات صغيرة .

شكل ٢٢٠ وشكل ٢٢١ - يلاحظ في هاتين القنيتين  
من الحرف الأبيض والأزرق أن الإيرانيين أصابوا  
قطا كبيرا من النجاح في تقليد البورسيلين الصيني  
بهذا النوع من الحرف الذي أتجهوا بين القرنين

الخامس عشر والسابع عشر . وكان يجعلهم شغلا  
المعينة الخزفية وأشكال الأواني وروح الزخارف .  
وحسبنا أن نرى هذا النجاح في تقليد الأساليب  
الصينية في رسم الأشجار والحيوانات على القنيتين  
اللتين نحن بصدد الكلام عليها .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الايرانية ( ط ٢ )  
ص ٢٣٩ - ٢٤١ وشكل ١١٦ - ١١٧ ، الصين  
وفنون الاسلام : اللوحات ٢ ، ٥ ، فنون الاسلام  
ص ٢٥٥ ، شكل ١٨٥ Survey, vol. V, Pl. 783 B;

شكل ٢٢٢ - تألف زخرفة هذا الآباء من رسم طائر في  
أسلوب متأثر بالنقن الصيني ومن رسوم نباتية دقيقة.  
وهو مثال طيب من تقليد الخزافين الإيرانيين للبورسيلين  
الصيني بين القرنين الخامس عشر والثلث عشر .  
( القطر ٣٣ سم )

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام  
شكل ٨ ، فنون الاسلام ص ٣٠٠ ، شكل ٢٣٠

Dimand : Handbook, (1944) pp. 207-208,  
Fig. 136; Survey, vol. V, Pl. 782 B.

شكل ٢٢٣ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسم أربع  
في القاع ، وفي جانب الآباء رسوم زهور وأخرى تمثل  
سعف النخل محورا عن الطبيعة . ( القطر ٢٢٫٧ سم  
والارتفاع ١٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة ١٦٢٦٦ )

شكل ٢٢٤ - قوام الزخرفة هنا دائرة وسطى من رسوم  
الرقش العربي (الأرابيسك) فيها كتابة وتاريخ يشيران  
الى أن التحفة من « عمل عبد الواحد سنة ٩٧١ هـ »  
وحول هذه الدائرة التنا عشرة دائرة تضم رسوم  
البروج . ( القطر ٣٤ سم )

انظر : E. Kühnel, in *Jahrbuch für asiat. Kunst*, S. 42

شكل ٢٢٥ - زخارف البند في هذا الآباء صينية الطراز  
كما أن الآباء نفسه تقليد ناجح للبورسيلين الصيني .  
وحول الرقبة زخارف هندسية وأخرى من رسم فلوس  
السك وبينها كتابة فارسية تنتهي بشارخ القطعة  
( سنة ١٠٣٧ هـ )

انظر زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام  
شكل .

شكل ٢٢٦ - تألف زخرفة هذا الصحن من رسوم  
زرقاء تحت الدعان تمثل غزالا وأسدًا وطائرين تحت



الوان أخرى في هذه التحفة من خصائص القاشاني في العصر المملوكي حين وفق الخزافون الإيرانيون إلى الاهتمام إلى طريقة تفخيم عن الصيغاء الخزفية وما تتطلبه صناعتها من وقت ووقت ، تلك هي طريقة « هفت رنگي » أي الألوان السبعة وقد استعملوا بواسطتها جمع سبعة ألوان أو أكثر في كل لوحة مربعة مساحتها نحو قدم مربع .

شكل ٢٣٢ - ذكرنا سبوا أن هذه البلاطات في متحف المتروبوليتان والصحيح أنها في متحف فكتوريا والبرت . تمتد هذه البلاطات من مفاخر الصناعة الخزفية في عصر الشاه عباس بآيران وكثيرا ما كانت تستخدم جنباً إلى جنب مع الصيغاء الخزفية في زخرفة الممسائر الكبيرة كما هي الحال في جامع صفي الدين بأردبيل . والملاحظ أن معظم الرسوم الآدمية في زخرفة مثل هذه البلاطات وثيقة الصلة بالتماويز التي تعرفها في المدرسة الصفوية الثانية على يد رضا عباس وتلاميذه . وقوام الزخرفة في البلاطات التي نحن بصددنا مشهد في حديقة يضم رسوم رجال ونساء على مهاد من رسوم الأشجار والزهور الدقيقة . أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية متصلة . والألوان السائدة هي الأزرق والأصفر والأبيض .

انظر : R. Hobson : op. cit. p. 100;

روانز : Dimand : Handbook (1944), pp 209-210, Fig. 138; Orient Musulman, La Céramique, Pl. 34.

شكل ٢٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الجزء من الآلاء ذي البريق المعدني رسوم شجيرات وزهور وورقات نباتية سوداء على مهاد أزرق وفوقها شريط ذو حبيبات ( القطر ١٥ سم والارتفاع ١٠ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٢ ) .

شكل ٢٣٤ - قوام الزخرفة هنا رسوم نباتات وزهور مقنونة بالأحمر والأزرق والأصفر والأخضر تحت دهان شفاف وبه تشقق . ( القطر ٢٠ سم . رقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٨٦ ) . انظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٠٦ - ٣٠٧

A. Lane : The So-called "Kubachi" Wares of Persia (in The Burlington Magazine, vol. XXV (1939), p. 156-162).

روانز : Survey : vol. V, Pls. 786-794.

مجموعة من الأشجار والزهور والأعشاب . وعلى حافة الآلاء رسوم شجيرات وورقات نباتية وحيتين . وفي ظهر قاع الآلاء تقليد لعلامة من علامات الخرف الصيني . ( القطر ٣١ سم والارتفاع ٧ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٥ ) .

شكل ٢٢٧ - تتألف الزخرفة هنا من رسوم صينية الطراز في حافة الآلاء كما أن رسم الحيوان والمهاد الذي يقوم فوقه من رسوم النبات والزهور في قاعدة ثم رسوم الزهور والورقات في سائر أجزائه ، كل ذلك يبدو متأثراً بالرسوم الصينية أيضاً .

انظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٠٠ ،

شكل ٣٢٩

شكل ٢٢٨ - تتألف الزخرفة من شكل شبه نجمي وتوسطه دائرة فيها رسوم أعشاب وزهور وغار بالبريق المعدني الأصفر والقهوائي . ( القطر ١١٫٨ سم والارتفاع ٧٫٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٤٨ ) .

وازن

R. Koechlin : L' Art de l'Islam, La Céramique Figs. 58-60 B. et 63 ; Survey : vol. V, Pls. 795-798; Dimand : Handbook (1944) pp. 208-209, Fig. 137; Koechlin and Migeon : Islamische Kunstwerke, Pl. XXXVII; Orient Musulman: La Céramique, Pl. 33.

شكل ٢٢٩ - قوام الزخرفة هنا رسوم شجيرات وزهور وأعشاب بالبريق المعدني القهوائي اللون على مهاد أبيض . ( الارتفاع ١٠٫٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٥ ) .

وازن المرجع للشكل السابق وانظر

B.L. Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, Figs. 78-80

شكل ٢٣٠ - زخارف هذا الآلاء بالبريق المعدني القهوائي اللون والذي يتنازع بلعاه الشديد أما المهاد فأبيض . وتتألف الزخارف من رسوم طيور وشجيرات وزهور ( القطر ٢٥٫٣ سم والارتفاع ٨٫٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٦١٤٧ ) . وازن المرجع في الشكلين السابقين .

A.U. Pope : Survey, V, Pls. 793-798.

شكل ٢٣١ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطة من رسم سيدة تحمل جرة . واللون الأصفر المتمثل بين



Musulman, La Céramique, Pla. 35 - 43 ; Kechlin & Migeon : Islamische Kunstwerke, Pla. XXXIX-XXLV ; Hobson : A Guide to the Islamic Pottery of the Near East, pp. 78-95, Figs. 92-111 ; Victoria and Albert Museum : A Picture Book of Turkish Pottery.

شكل ٢٤١ - يتاز هذا الصحن بالابداع في تأليف زخارفه التي روعي فيها مبدأ التراصف واتقان التوزيع . وقوام هذه الزخارف شكل نجمي في الوسط تخرج منه ثلاث منطلق يضيئ الشكل تاركة بينها ثلاث مساحات في كل منها مجموعة من رسوم الرقص المربي أو التوريق ( الأرابيسك ) ورسوم الزهور البقية . وفيه رسوم ورققات وزهور وفروع نباتية أخرى في شريط في حافة الاثاء .

انظر مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٢ - في هذه التحفة مجموعة جميلة من رسوم الورقات والزهور والعشب الطيبي فضلا عن رسوم أخرى تشبه رسوم السحب الصينية .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٣ - تأليف زخرفة هذا الاثاء من رسم ابريق على رقبة وبدنه رسوم نباتية محورة عن الطبيعة ويبدو في أدائها التراصف والتقابل . وحول الأبريق رسوم أوراق وزهور ثم رسوم حلزونات صغيرة في حافة الاثاء على النحو المعروف في هذا النوع من الخزف التركي المصنوع في أزيق . ( انظر ص ٣٣٧ ) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٤ - تأليف الزخرفة في هذه التحفة من رسوم عنقيد عنب وورقات وفروع نباتية باللونين الأزرق والأخضر على مهده أبيض . وهي من الطراز التركي العثماني وترجع نسبتها الى دمشق . ( انظر ص ٣٥٥ ) . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ( ١٧٥٦ ) .

انظر : مراجع شكل ٢٤٠

شكل ٢٤٥ - لهذا الاثاء ثلاث آذان تحدد ثلاث مناطق شبه يضيئة على البدن ويحيط بكل منها أربع ورققات كبيرة كما تتوسطها زهرة مفتحة الأوراق وذات اللون لامعة من أزرق وأبيض وأخضر فضلا عن اللون الأحمر والطلطمى الذي امتاز به خزف أزيق . ( الارتفاع ٣١ سم والقطر ١٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤١١٢ ) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٩ -

٣٤٠

شكل ٢٣٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم تبدو مقتبسة من رسوم السحب الصينية . ( القطر ٢٥ سم ) .

انظر زكي محمد حسن : الصينى وفنون الاسلام شكل ٩

R. Hobson : op. cit. p. 76 ; A.U. Pope : Survey of Persian Art, II, p. 165, Pl. 787 A.

شكل ٢٣٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم لصنى لرجل في قاع الاثاء وتحيط به رسوم فروع نباتية وزهور . وهي ذات ألوان متمدة ومرسومة تحت طلاء شفاف . ويسود هذه الألوان الأبيض والأزرق والأصفر والأخضر والقهوائى والأسود والبرتقالى . ( القطر ٣٠ سم ) .

انظر : A.U. Pope : Survey of Persian Art, V. Pl. 790 b ; Dimand : Handbook (1944) pp. 211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٧ - تأليف الزخرفة المتعددة الألوان في هذه التحفة من رسوم طائرین تحت شجرة وفوق مهده من الزهور والأعشاب . وعلى حافة الاثاء شريط من فروع نباتية تخرج منها الورقات والزهور والثمار . ( القطر ٣٥ سم ) .

انظر : Dimand : Handbook (1944), pp. 211-212, Fig. 139.

شكل ٢٣٨ وشكل ٢٣٩ - يجمع هذان الصحنان بين معظم رسوم الزهور الطبيعية التي امتاز بها خزف آسيا الصغرى ولا سيما الورد وزهر السنبل والسوسن الممسم والقرنفل والسوسن البرى والخزامى وذلك باللون الأزرق والأخضر والأسود والأحمر والطلطمى . كما تلاحظ في حافة الاثاء الحطوط الصنية التي تتوى تشبه شكل القواقع . ( القطر في كل من الصحنين ٢٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٢٦٧ و ٧٠٧٣ ) .

شكل ٢٤٠ - هذا الصحن من الخزف التركي الناعق الذي تزينه رسوم حيوانات . والملاحظ أنها هنا محورة عن الطبيعة . ومن الحيوانات في هذه التحفة رسم شجرة . وفي الحافة رسوم الحلزونات الصغيرة المكوفة في الخزف العثماني .

انظر ووازن : زكي محمد حسن - فنون الاسلام

ص ٣٣٧ - ٣٤٤ ، أشكال ٣٦٩ - ٣٧٩

Dimand : Handbook (1944), pp. 219, Figs. 219-249 ; Gittok u. Dies : Die Kunst des Islam, Taf. XXVII, S. 426-428 a ; Orient



شكل ٢٤٦ - تألف زخرفة هذه التحفة من رسوم تحت الدعان على هيئة فلوس السمك ( قشرته ) في مناطق بيضية الشكل . واللوان الزخرفة الأخضر والأزرق والأحمر على مهاد أبيض غير ناصع . ( القطر ١٢ سم والارتفاع ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٤ ) .  
انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٧ - قوام الزخرفة في هذا الصحن رسوم تحت الدعان تمثل بعض الزهور وعلى حافة الاثاء زخرفة تألف من خطوط تلتوى فتشبه شكل القواقع . واللوان الزخرفة الأحمر والأخضر والأزرق على أرض بيضاء غير ناصعة . ( القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩٣ )  
انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٨ - يضم هذا الاثاء زخرفة روعى فيها التراصف والتقابل ففي وسطه زهرة مفتحة الأوراق . يحيط بها رسم نباتي محور عن الطبيعة يضم ساحة الاثاء أربعة مناطق كل اثنان منهما متشابهان في الشكل وتضم هذه المناطق أربع ورقات نباتية . وفي حافة الاثاء شريط من الورقات والزهور المحورة عن الطبيعة . والزخرفة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق فوق جهاد أبيض غير ناصع ، على النحو المألوف في هذا الحزف المصنوع في أزيق بآسيا الصغرى والذي ينسب خطأ الى رودس في أسواق العاديات وبين هواة الآثار الاسلامية من غير المختصين . ( القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٩١ )  
انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٤٩ - تجمع زخارف هذا الاثاء عناصر مختلفة من الرسوم المألوفة في الحزف التركي العثماني كرسوم فلوس السمك والورقات النباتية والزهور الدقيقة والحلزونات التي تشبه القواقع .  
انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٥٠ - تحتاز هذه القنية بزخارفها المألوفة من مجموعة من رسوم الطيور والحيوانات .  
R. Hobson : op. cit, Pl. 85 : واذ :  
انظر : مراجع شكل ٢٤٥

شكل ٢٥١ - تألف زخرفة هذا الاثاء من رسوم زهور محورة عن الطبيعة على مهاد من اللون البنفسجي المألوف في هذا النوع من الحزف الذي ينسب الى دمشق والذي يرجح أنه من صناعة آسيا الصغرى . فهو يشبه خزف أزيق في عينته ذات البياض غير الناصع وتكسى هذه العينة في الأواني الجيدة طبقة من « البطانة » الناصعة البياض ترسم فوقها الزخارف بالألوان المائية وتحدد بخطوط سوداء يلا ما بينها بالألوان ويبقى المهاد أبيض أو يترك ما بينها أبيض ويضلى المهاد بالألوان ثم يطلى الاثاء بدعان زجاجي شفاف .

( الارتفاع ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣٢ ) .

انظر: F. R. Martin : The True Origin of the So-Called Damascus Ware (in *Burlington Magazine*, August (1909); R. L. Hobson: A Guide the Islamic Pottery of the Near East p. 78-88

شكل ٢٥٢ - تألف الزخرفة هنا من رسوم مراكب شرابية وهو موضوع زخرفى مألوف في الحزف التركي العثماني .

انظر: Victoria and Albert Museum, A Picture-Book of Turkish Pottery, Pl. 5.

شكل ٢٥٣ - قوام الزخرفة هنا وورقات نباتية كبيرة تخرج من وسط الاثاء وتؤلف مناطق كاسية تصلها بعضها عن بعض منطلق أخرى فولات رأس مدب وبذن مفرطح ، وكل هذا على مهاد من فلوس السمك وهي الزخرفة المألوفة في الحزف التركي العثماني .  
R. Koschlin und G. Migeon : Islamische Kunstwerke, Tafel 45. : ماذ :

شكل ٢٥٤ - تألف الزخرفة هنا من رسوم وريدات وزهور قريبة من الطبيعة على النحو المألوف في الحزف العثماني .

انظر : المراجع في شكل ٢٤٥

شكل ٢٥٥ - قوام الزخرفة في هذا الاثاء رسوم زهور على مهاد من رسوم تشبه فلوس السمك .

شكل ٢٥٦ - تألف الزخرفة من رسوم زهور وورقات نباتية وسنابل في توزيع روعى فيه كثير من التراصف والتقابل .

شكل ٢٥٧ - قوام الزخرفة هنا شجرة سرو محورة عن الطبيعة وحولها رسوم زهور كبيرة بالألوان الأخضر والأزرق والبنفسجي ، فضلا عن قليل من رسوم السحب الصينية .



شكل ٢٥٨ - تتألف هذه المجموعة من بلاطات قوام الزخرفة في بعضها رسوم طيور أو حيوانات على مهاد من الزهور والزخارف النباتية وفي بعضها الآخر رسوم نباتية بعثة أو رسوم نباتية بينما أشكال مشكولات وأباريق • ويطلب عليها اللون الأزرق •  
B. Rinfinkel : Early Turkish Tile Revue-ments in Ildirne (in *Arts Islamiques*, IV, p. 249)

شكل ٢٥٩ - قوام الزخرفة في هذه البلاطات التركية المتعددة الألوان رسوم زهور محورة عن الطبيعة بين رسوم من الرقش العربي ( التوريق ) • وهي من الأشلة البديعة لصناعة القاشاني في آسيا الصغرى في القرن السادس عشر •

شكل ٢٦٠ - تتألف الزخرفة في هذه البلاطات من رسوم زهور بين ورقشات ورسوم من الرقش العربي ( الأرابيسك أو التوريق ) • أما البلاطات التي يتألف منها الاطار فقوام الزخرفة فيها سلسلة متصلة من رسوم تجمع بين رسوم السحب الصينية ورسوم الرقش العربي •

شكل ٢٦١ - تجمع هذه البلاطات بين معظم الزخارف النباتية المألوفة في الحرف العشاني من رسوم أدراق نبات كبيرة ووريدات وزهور دقيقة وأنصال وأعشاب مرسومة بألوان مختلفة من بينها الأحمر الطمطى الذى امتازت باستماله مصانع الحرف في أزيق •

شكل ٢٦٢ - قوام الزخرفة هنا سيقان أشجار وزهور وورقات غيب وعنايق غيب تمتاز بقربها من الطبيعة الى حد كبير •

شكل ٢٦٣ - تتألف زخرفة هذه البلاطات من رسوم زهور مختلفة ووريدات وفروع نباتية ورسوم من الرقش العربي •

شكل ٢٦٤ - على هذا اللوح من القاشاني رسم الكعبة وبعض الأماكن المحيطة بها • وفي ركنه السفلى الى اليسار عبارة : « عبد القهر الى الله تعالى محمد القاسم التمشى سنة ١١٣٩ » أى أنه صنع سنة ١٧٢٧ م • وقد استعمل الصانع في هذا اللوح عدة ألوان ، فالكعبة والكتابات باللون الأسود والتلال باللون القهوائي والجدران والأشجار بالأخضر الناصع

والسقوف بالأزرق • وحول الرسم الطائر من فروع نباتية متصلة •  
الظر : للمراجع لي شكل ٢٤٠

شكل ٢٦٥ - زخارف هذه البلاطات خضراء وورقاه وحمراء على مهاد أبيض ، وتتألف من اقلمن كبيرين تخرج منها باقات زهور طبيعية مختلفة على النمط المألوف في الحرف التركي • أما زخرفة الاطار فمن فروع نباتية وورقات • ( القياس ١٨٢×١١٩ سم )

شكل ٢٦٦ - تزين هذا الصحن زخارف متعددة الألوان من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر على مهاد أبيض • ( القطر ١٥٥ سم ) •  
الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ( ١٥٠٢ ) •

الظر زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٤١ ، ٣٤٤

شكل ٢٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الأبريق رسوم أدراق نباتية وزهور محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٦٨ - زخارف هذا الاقاء خليط من رسوم الشجيرات والورقات والزهور المحورة عن الطبيعة محورا شديدا حتى تبدو الزخرفة بدائية ومضطربة وهي مرسومة باللون الأزرق والأحمر والأصفر ومعدة بخطوط سوداء • واللون الأصفر الموجود على هذه التحفة من سبيلات هذا النوع من الحرف المصنوع في كوتاهية • ( الارتفاع ١٥٥ سم ) •

شكل ٢٦٩ - تتألف الزخرفة في هذا الأبريق من مناطق صودية تضم رسوما نباتية محورة عن الطبيعة •

شكل ٢٧٠ - تزين هذا الصحن رسوم هندسية في قاعه حول دائرة تضم رسم زهرتين محورتين عن الطبيعة وعلى الحافة رسوم ورقشات نباتية مختلفة لأشكال • واللوان الزخرفة أحمر وأخضر وأزرق وأسود • ( القطر ١٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ( ١٣٣١ ) )

شكل ٢٧١ - قوام الزخرفة هنا شجيرات وزهور وأعشاب محورة عن الطبيعة بالألوان الأحمر والأخضر والأزرق والأسود ( القطر ١٩ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ١٣٠٣ ) •



## الخشب

شكل ٢٧٢ - يتألف هذا الباب من مصراعين طولهما ١٢٠×٣٠٠ سم . ولكنها الآن أقصر مما كانا في البداية لأن طرفها السفلى قد قص منه جزء . وينقسم كل منهما الى ثلاث مناطق . وتضم الزخارف المحفورة في هذا الباب عدة عناصر زخرفية موروثية عن الفن الهلنستي مثل العروق التي تثبت منها أوراق الفجر ذوات الشكل البيضي وهي قريبة من الطيعة مثل العروق التي تتوى في حركات حلزونية وتضم أوراق غيب ذوات خمسة وذوات ثلاثة فصوص . كما تضم زخارف هذا الباب عناصر كاسية بصلية الشكل ، وهي وثيقة الصلة بالفن اليوناني والهلنستي والافريقية ولكنها وجدت أيضا في الفن الساساني . ونظرا عن ذلك فإن تلك الزخارف تضم عناصر زخرفية وثيقة الصلة بالفن الساساني الذي كان منتشرا في العراق مثل كوز الصنوبر والأشرطة المولدة من أقراص مثقوبة متلاصقة وعناصر الشرفات المستنة . والخلاصة أن باب بناكي هذا غني بالعناصر الزخرفية الهلنستية مما يناسب خصائص الطراز الأموي ولكنه في الوقت نفسه غني أيضا بالعناصر الساسانية مما يؤكد لبسته الى العراق بالذات . ولا عجب فالتناظر أن التحف التي تنسب الى الطراز الأموي تحتفظ بكثير من العناصر الفنية المحلية في الاقليم المصنوعة فيه . راجع - فريد شافعي : الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموي ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٤ الجزء ٢ ) ص ٦٨ - ٧٢

B. Pauty : Sur une porte en bois sculptée, provenant de Bagdad ( in Bull. Instit. Fr. Arch. Or., t. XXX, 1930, 77-81 ) ; Dimand : Studies in Islamic Ornament, in *Ars Islamica*, vol. IV, pp. 293-297 and 62 figures.

شكل ٢٧٣ - رسم مفصل للمنطقتين الوسطى والسفلى في باب بناكي المصور في شكل ٢٧٢ ، والمنطقة الوسطى مربعة الشكل تقريبا وتغلظها دائرة تضم مربعين متشابهين لإتقان نجمة مشنة . وزخارف هذه المنطقة تألف من حلزونات فيها أوراق غيب خماسية أو ثلاثية . أما المنطقة السفلى فمربعة أيضا وقوام الزخرفة فيها عقد ذو فصوص وفي محور هذا العقد ساق كأنه جذع شجرة يتهى في أعلاه بالتوائين كاقترين يحلان عنصرا زخرفيا بصلية الشكل يلا

النص الأوسط من العقد . وتغلا العقد عروق متوجة تخرج منها ورقات نباتية بيضية الشكل وتغلا فصوص العقد زخارف بصلية الشكل أو يرمومية وتغلا ركني العقد ( الكوشتين ) حلزونات يخرج بعضها من بعض وفي كل منها ورقة غيب خماسية الفصوص .

شكل ٢٧٤ - يمثل هذا الشكل المنطقة الوسطى في إحدى مصراعي باب بناكي والشرفات المستنة التي تتصلها عن المنطقة السفلى .

شكل ٢٧٥ - قوام الزخرفة في هذا اللوح المستطيل شريطان : العلوي ضيق ويضم رسوم شرفات مستنة ، أولاها من اليمن قائمة على قاعدتها والثانية على رأسها وهكذا على التناوب . أما الشريط السفلي فيتألف من ثلاث مناطق : الوسطى مستطيلة والجالييتان مربعتان والعناصر الزخرفية السائدة في هذه التحفة دوائر وعقد ذو خمسة فصوص وحلزونات تضم رسوم ورقة الغيب الثلاثية وكوز الصنوبر .

شكل ٢٧٦ - في وسط هذه التحفة المربعة رسم دائرة كبيرة تضم نجمة سداسية من مثلثين متشابهين وفي وسط النجمة دائرة كما أن بين زوايا النجمة ومحيط الدائرة الخارجية ست دوائر أصغر متسلسلة . وتحف بالدائرة الخارجية في كل ركن من أركان المربع الأربعة دائرة صغيرة تضم دائرة أصغر منها . وتتألف الزخارف المحفورة في هذه القطعة من أوراق نباتية متطورة من ورق الأكاتس ومن حلزونات تضم أوراقا نباتية ولا سيما ورقة الغيب الثلاثية الفصوص .

الظر : فريد شافعي ، المرجع السابق ص ٧٢ و M. Dimand Studies in Islamic Ornament ( in *Ars Islamica*, IV, 1937 p. 294-299 )

شكل ٢٧٧ - يقال أيضا أن الأجزاء التي وجدت من هذا المنبر إنما عثر عليها في جبانة بغداد . وكيفما كانت الحال فإن الجزء المصور هنا أحسنها مظهرا وأقلها تلفا . ويتألف من عوارض وقائمتين تحصر بينهما حشوتين مستطيلتين وحشوتين مربعتين . انظر : M. Dimand : op. cit. p. 298.

شكل ٢٧٨ - رسم مفصل لأحدى الحشوتين المربعتين المشار اليهما في شرح الشكل السابق . وتظهر فيه العناصر الزخرفية المستمدة في هذا الجزء من المنبر ، وقوامها حلزونات يخرج بعضها من بعض ويضم كل



منها عقودا ثلاثي النصوص وورقة نباتية قطانها مقعر  
وعلى جانبي هذه الحزونات صفوف رأسية من  
رسوم كيزان الصنوبر .

شكل ٢٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة حزونات  
أو فروع نباتية يخرج بعضها من بعض وتضم رسوم  
ورقات عنب ثلاثية ولحاسية وعناقيد .

شكل ٢٨٠ - رسم مفصل لاحدى الحشوتين المستطيلتين  
المسار اليهما في شرح شكل ٢٧٧ ، وتظهر فيه العناصر  
الزخرفية التي ذكرناها في شرح شكل ٢٧٨ مضافا  
اليها زخارف القائلين في هذا الجزء من المنبر . وقوام  
هذه الزخارف اشربة من حزونات تخرج بعضها من  
بعض وفي كل حزون ورقة عنب ثلاثية وعقود عنب  
ذو ثلاثة فصوص .

انظر فريد شافى : المرجع السابق ، ص ٧٤ - ٧٥  
M. Dimand : op. cit. p. 294.

شكل ٢٨١ - قامت حول هذا المنبر وتاريخه مساجلات  
طويلة بين بعض العلماء .

انظر : Creswell : Early Muslim Architecture, II, p. 314.

وكيفما كانت الحال فان المشهور في المراجع  
التاريخية انه مصنوع من خشب جلب من بغداد في  
نهاية حكم الأمير الأغلبى أبى ابراهيم احمد ( ٢٤٢ -  
٢٤٩ هـ / ٨٥٦ - ٨٦٣ م ) أو على وجه أدق نحو  
سنة ٢٤٨ هـ ( ٨٦٢ م ) . ولكن أسلوب الحفر في هذا  
المنبر ليس عباسيا ، فالراجع أن صناعه كانت في  
بداية العصر العباسى أو قبل أن يستقر الطراز  
العباسى وشم تكوينه ، ومن ناحية أخرى لا يبدو انه  
صنع بها في القميوان بعد أن جلب خشبه من بغداد  
بل المرجح أن حشواته جلبت من بغداد بعد حفر  
زخارفها . ولا عجب فان هذه الزخارف وثيقة الصلة  
بزخارف الأخشاب المحفورة في العراق من الطراز  
الأموى ولا سيما زخارف أجزاء المنبر التي عثر عليها  
في تكريت ( شكل ٢٧٨ و ٢٨٠ )

ويمتاز هذا المنبر بأنه أقدم المناير القائمة وأنه في حالة  
جيدة من الحفظ فضلا عن دقة صنعه وابداع  
الزخارف في حشواته ، وتتألف منبر القميوان من  
قوائم وعوارض مجمعة فتحصر بينها حشوات مستطيلة  
وفي كل جنب من جنبى المنبر ثلاثة عشر صفا من  
الحشوات الرأسية ومعظمها ذو زخارف هندسية  
مفرغة ولكن قليلا منها ذو زخارف نباتية . وتتألف

السياج المائل لسلم المنبر من عارضتين طوليتين بينهما  
قوائم تضم السياج الى حشوات تحدها من الجانبين  
خطوط رأسية ومن أعلى وأسفل خطوط مائلة . وكل  
حشوة منها مقسومة الى ثلاث مناطق : العليا  
والسفلى مثلثتان والوسطى مستطيلة وتنتهى في أعلاها  
بمقد دائرى أو مدبب .

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٧٥ - ٧٦  
M. Dimand : op. cit. p. 300; K.A.C. Creswell  
op. cit. p. 314-319.

شكل ٢٨٢ - يمثل هذا الشكل زخارف وحشوات في  
منبر المسجد الجامع بالقيروان ويلاحظ فيها التنوع  
والقنى في الرسوم الهندسية .

شكل ٢٨٣ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان  
بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه مثل العقد  
ذو النصوص وكيزان الصنوبر وأصناف المراوح  
التخيلية . كما نلاحظ فيها حفر الزخارف على  
مستويات متفاوتة وتجميع العناصر النباتية بحيث  
يبدو بعضها مقعرا والآخر محدبا .

شكل ٢٨٤ - تجمع هذه الحشوة من منبر جامع القيروان  
بين عدد من العناصر الزخرفية السائدة فيه . ومن  
بينها الورقات المقررة وكيزان الصنوبر والالتواءان  
الاذان يملوها شبه جناحين وأصناف المراوح التخيلية .

شكل ٢٨٥ - تجمع هذه الحشوة من منبر القميوان بين  
عدة عناصر زخرفية من العناصر المألوفة في الحفر على  
الخشب في الطراز الأموى مثل الثمرات المسننة  
والفروع النباتية والورقات كما ظهرت فيها زخرفة  
القوائم والعوارض وتتألف من اشربة من الحزونات  
أو الفروع النباتية تخرج بعضها من بعض وتضم كل  
منها ورقة عنب ثلاثية وكوز صنوبر .

شكل ٢٨٦ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان  
عنصرا زخرفيا غير العناصر التي اشرفا اليها في شرح  
الاشكال السابقة وهو عنصر الرمان وراه في أعلى  
الحشوة بين اصفى مروحة فضيلة ولكن بدنه مغلى  
بأربع أوداق من الأكاتاس ذوات الثلاثة فصوص  
موضوعة بحيث تلى بعضها في حركة دائرية .

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٧٧

وشكل ٧

شكل ٢٨٧ - تضم هذه الحشوة من منبر جامع القيروان  
عنصرا آخر من العناصر الزخرفية في هذا المنبر ، وهو



ساق الشجرة الذى ينتهى فى أعلاه بالتوائين يماوها  
كوز صنوبر على جالبيه جناحان .

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٧٦

شكل ٢٨٨ - قوام الزخرفة فى هذا اللوح شريطان  
ضيقان يزمان كتابة بالخط الكوفى تفصل البسطة  
ومعظم آية الكرسي ويحصر هذا الشريطان بينهما  
شريط عرضى يتألف من سبع مناطق مربعة الشكل  
منها اثنان فى الطرفين تغطيها أنصاف مراوح لغيلية .  
ومنها ثلاث مناطق فى كل منها عنصر زخرفى مجمع  
وفروع نباتية تضم أوراقا ثلاثية وأخرى بيضية  
الشكل . أما المنطقتان الباقيتان ففى كل منها عقد  
ذو فصوص يتوسطه ساق مدبب فى أعلاه على هيئة  
صلل الريح . ( القياس  $192 \times 32$  سم . الرقم فى  
سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٢ )

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ١٠٠-١٠١

شكل ٢٨٩ - تجمع هذه القطعة بين كثير من العناصر  
الزخرفية التى نعرفها فى الحفر على الخشب فى الطراز  
الأموى ، من بينها العنصر المجمع وورقات العنب  
الثلاثية الفصوص والترفات المستنة وعناقيد العنب  
والشريط السفلى على هيئة أسنان المنشار والورقات  
النباتية البيضية الشكل فضلا عن سلسلة من العقود  
نصف الدائرية تقوم على أعمدة ذات تيجان وعن  
دائرتين تضمان بين ما تضامه من الزخارف النباتية  
ورقات طويلة مدببة نرى بعضها أيضا تحت العقود  
المنشار إليها .

شكل ٢٩٠ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة رسم عرق  
يتسوج قبوذف مناطق متلاصقة ذوات شكل يضى  
مع تدبب طرفيها وتضم كل منها مجموعة زخرفية  
تتألف من ورقى عنب ثلاثية الفصوص وكبؤذى  
صنوبر فوق كل منها ورقة ملتوية . ويلاحظ ان  
هذه العناصر موزعة فى ترانصف وتماثل حول محور  
المناطق البيضية . ( القياس  $40 \times 95$  سم . الرقم  
فى سجل متحف الفن الاسلامى ٢٢٨٦ )

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٨٧

شكل ٢٩١ - قوام الزخرفة فى هذه القطعة الهلنستية  
الطابع اناه يخرج منه عرقان يسير أحدهما صاعدا  
الى اليسار ثم ينحنى الى اليمين ويلتف فى حركة  
دائرية لينثنى ويجهط حتى يقطع اتجاؤه الأول وينتهى

على هيئة ورقة عنب خماسية الفصوص وتخرج منه  
أثناء سيره عروق ينتهى بعضها أيضا بورقة عنب أو  
بمنقود عنب . أما العرق الآخر فيتجه صاعدا الى  
الجهة اليمنى ثم ينحرف الى اليسرى حتى يلتقى  
بالعرق الأول فيتألف بالتقائهما شكل دائرى مدبب  
من أسفله . وتخرج من هذا العرق أيضا أثناء سيره  
عروق وورقات ينتهى أحدها بورقة عنب ومنقود  
عنب ومن الخصائص التى لا تزال هذه القطعة تحتفظ  
بها من الطراز الهلنستى التجسيم الناشئ من تفاوت  
المستويات فى الزخرفة والتقعر والتحدب فى قطاع  
العناصر الزخرفية ، كما ان من خصائصه أيضا عناقيد  
العنب ذات الحلب الواضح . ( القياس  $415 \times 215$  سم .  
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى ١٥٤٦٨ )

انظر : فريد شافى ، المرجع السابق : ص ٨٤-٨٥

شكل ٢٩٢ - تضم هذه القطعة رسم حيوانين متقابلين  
فى أسلوب محور عن الطبيعة ولكن لكل منهما عرفة  
ما يرجح أن القصد رسم أسدين . ومع ذلك فإن  
فى الرسم بعض التجسيم الذى يشهد بقربه من  
الأساليب الهلنستية . ( القياس  $56 \times 21$  سم . الرقم  
فى سجل متحف الفن الاسلامى ٤٦٣٠ )

شكل ٢٩٣ - قوام الزخرفة هنا رسم معين تحس رؤوسه  
أضلاع القطعة وفى وسط المعين قرص كبير . ويحف  
بهذا القرص من الجانبين رسم ورقة عنب ثلاثية كما  
يحف بالمعين من الخارج فى أركان القطعة الأربعة رسم  
نصف مروحة لغيلية . وفى هذه الرسوم كلها تجسيم  
ينبئ عن صلتها غير البعيدة بالأساليب الفنية  
الهلنستية . ( القياس  $44 \times 21$  سم . الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٦ )

شكل ٢٩٤ - تحتفظ هذه التحفة بالعناصر الزخرفية  
المألوفة فى الزخارف المحفورة على الخشب فى الطراز  
الأموى ولكن الملاحظ فى تأليف الزخرفة وتوزيعها  
البعد عن الحرية واتجاه الى الرص الجاف ذى الطابع  
الهلنسى . ( القياس  $8 \times 53$  سم . الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٦٢٣ )

انظر : E. Panty : Les bois sculptés jusqu'à  
l'époque Ayyoubide, Pls. I-VL

شكل ٢٩٥ - تتألف الزخرفة فى هذه القطعة من رسم  
كوز صنوبر بين نصفي ورقة لغيلية ثم رسم ورقة  
لغيلية ذات خمسة فصوص . وتكرر هذان الرسمان



على التعاقب وفي أسلوب جاف يبعد الزخرفة عن  
الأسلوب الهلنستي الذي للحظة في الحفر على الخشب  
في الطراز الأموي .

انظر : M. Dimand : loc. cit. p. 808.

شكل ٢٩٦ - تجم هذه الحلية والاقريز في الركن الغربي  
من جامع عمرو بن العاص بالفسطاط وهو الجزء الذي  
يرجع الى التجديد الذي قام به عبد الله بن طاهر .  
وتتألف الجزء العلوي فيها من صف أوراق الاكائاس  
التي بدلت عن أصولها الهلنسية سواء من ناحية  
التحوير عن الطبيعة أو البساطة في التجسيم . وتحت  
هذه الأوراق شريط حفر فيه زخرفة ببلو كأنها  
مشتقة من زخرفة البيضا والسهم المأكوفة في الفنون  
الكلاسيكية . وتحت هذا الشريط اقريز عريض يضم  
فرعا نباتيا تزده أوراق ثلاثية الفصوص وأنصاف  
ورقات نخيلية وأوراق غنب خماسية الفصوص .  
انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٥-٩٦

شكل ٢٩٧ - قوام الزخرفة هنا شريطان : الأول علوي  
تكرر فيه زخرفة من ساق غليظة فوقها كتلة كروية  
وعلى جانبيها ضلوع من أوراق اكائاس محورة عن  
الطبيعة . أما الشريط السفلي ففيه أنصاف مراوح  
نخيلية وأوراق غنب خماسية .  
انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٦-٩٧

شكل ٢٩٨ - قوام الزخرفة هنا رسم اطاء رماني الشكل  
في أسفل القطعة يخرج منها عرقان على هيئة جدلة  
ورفلي السلحة كلها فروع نباتية أو حلزونات يخرج  
بعضها من بعض ويضم كل منها ورقة غنب خماسية .  
( القياس ٥٣×٣٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة ١٥٩٥ )

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٨٩-٩٠

شكل ٢٩٩ - تتألف الزخرفة هنا في هذه القطعة من  
منطقتين شبه مستديرتين ومحيط كل منهما ذو ستة  
فصوص من أنصاف دوائر وتمت حلقة تربط المنطقتين  
ونصف حلقة يصل المنطقة العليا بإطار القطعة ونصف  
حلقة أخرى تصل المنطقة السفلى بالإطار . أما المنطقة  
العليا فيتوسطها جذع من ثلاثة سيقان ، يلتوي  
الجانيان ويخرج منهما في كل جانب حلزوتان في كل  
منهما ورقة غنب خماسية . وينتهي الساق الأوسط في

أعلاه بالتوالين فوقها عنصر كاسي آخر . أما المنطقة  
السفلى فتوسطها وريدة سداسية الفصوص وحولها  
ست أوراق خماسية . ( القياس ٣٠×٥٧ سم . الرقم  
في سجل متحف الفن الاسلامي ٥١٥٩٦ ) .

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ٩٠-٩٣

شكل ٣٠٠ وشكل ٣٠١ - في السرة اليمنى من هذا  
اللوحة رسم غزال بين فروع وورقات نباتية وفي السرة  
اليسرى رسم نجمة خماسية وورقات . والملاحظ أن  
رسم الحيوان والورقات النباتية محور عن الطبيعة  
ولكنها تحتفظ رغم ذلك بصلتها بالطراز الأموي ،  
مما يثبت أن استقرار الطراز العباسي بمصر في أواخر  
القرن التاسع الميلادي لم يقض تماما على الأساليب  
الفنية الأموية . ( الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة ٩٠٥٤ ) .

انظر : فريد شافعي - المرجع السابق : ص ١٠٢ -

١٠٣

شكل ٣٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط  
علوي يضم رسما على هيئة أسنان المنشار وتحت شريط  
آخر من كتلة بالخط الكوفي تكرر عدة مرات ثم  
شريط ثالث فيه رسوم عقود متداخلة على مهاد من  
معينات دقيقة غائرة ومشطوفة كما يضم دائرة في  
داخلها دائرة أخرى ثم رسم ورقة نباتية مدببة وعلى  
جانبيها نصف ورقة نخيلية . وعلى هذا الشريط خط  
من رسم أسنان المنشار ثم شريط من المعينات الغائرة  
التي أشرفا إليها . ( القياس ٣٩×٦٤ سم . الرقم في  
سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٨٥٣ ) .

انظر : زكي محمد حسن - فنون الاسلام : ص  
٤٤٨ ، وزكي محمد حسن : الفن الاسلامي في مصر :  
اللوحة ٢٩

شكل ٣٠٣ - في أعلى هذه القطعة بقية شريط من  
الكتابة الكوفية كما أن في وسطها دائرة تضم كتابة  
كوفية ثم دائرة أخرى فيها أربع ورقات ثلاثية  
الفصوص . ( القياس ٤١×٩٤ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٩٢٩ ) .

شكل ٣٠٤ - رسم منفصل لجزء في قطعة من الخشب تعد  
مثالا طيبا لزخرفة الخشب في العصر الأموي بتطعيمه  
بقطع مختلفة الحجم والشكل من المعظم ومن القليل  
ترص وتلتصق على الخشب . وتضم الزخارف في هذه



التحفة عناصر مختلفة ، من بينها مناطق هندسية مختلفة الشكل ورققات نباتية وأوراق غنب لحامية النصوص وأصناف مراوح تخطيطية وحقود ذات أصدنة رمائية الشكل . ( القياس ١٨٠×٥١ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٩٥١٨ ) .

أنظر : فريد شافى - المرجع السابق : ص ١٠٦ - ١٠٨ ، وزكى محمد حسن - الفن الاسلامى فى مصر : ج ١ ص ١١٤-١١٥ واللوحه ٣٥ ، وزكى محمد حسن - فنون الاسلام : ص ٤٩٣ - ٤٩٤

شكل ٣٠٥ - الراجح ان هذا اللوح ، كاللوح المرسوم فى الشكل السابق، جنب من صندوق من الخشب، وهو يشبه أيضا فى العناصر الزخرفية . ( القياس ٧٨×٣٣ سم . الرقم فى سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٠ ) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, Pl. 25.

شكل ٣٠٦ - تألف هذه القطعة من قوائم وعوارض رابطة تحصر بينها حشوات مربعة وحشوات مستطيلة متصلة . ولا تزال على بعض هذه الحشوات زخارف مفرغة فى ألواح رقيقة من العظم ثبتت على المهاد الخشبى وأهم العناصر فى تلك الزخارف التمروع النباتية وأصناف المراوح التخليية . والراجح أن المساحات المفرغة كانت مطلوة بجمجمة وأن سطحها كان فى مستوى الزخارف نفسها . ولا تزال آثار بعض الكلمات بالخط الكوفى باقية على القوائم الرئيسىين . ( القياس ٩٧٥×٧١ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣١١٧ ) .

أنظر : فريد شافى - المرجع السابق : ص ١٠٨ شكل ٣٠٧ - قوام الزخرفة رسم صنية فوقها عقد من نوع لعل القوس يقوم على عمودين لها بدن من التمروع ذى العصى المتلاصقة المبرومة ولهما تاج يتألف من ورقتين كل منهما نصف اكاتس . ويلا العقد رسم ضلوع تنح من مركزه على هيئة ضلوع الأصداف . وفى أسفل اللوح رسم آلاء يخرج منه ساق وورقات ثلاثية الفصوص . ويلا سائر المساحة بين العمودية رسوم ورق اكاتس ووريدة وورقات نباتية .

اقرأ من الأشكال من ٣٠٧ الى ٣١١ : فريد

شافى - المرجع السابق : ص ٧٩-٨٤ و K.A.C.Creswell: Early Muslim Architecture vol. II, p. 127-127.

شكل ٣٠٨ - تألف الزخرفة من الفلين وأوراق اكاتس وورقات غنب وعناقيد غنب وعناصر زخرفية تألف من حبيبات وكلها وثيقة الصلة بأصولها الهندسية .

شكل ٣٠٩ - قوام الزخرفة أوراق اكاتس يخرج بعضها من الفلين وذلك فضلا عن السيقان والأوراق النباتية البيضية الشكل وعناصر الكؤوس المركبة والعناصر المؤلفة من عدد من الحبيبات .

شكل ٣١٠ - تألف الزخرفة من رسوم أوراق اكاتس وورقات غنب تمتاز بعيون عند تقابل فصوصها على النحر الذى لمرقه فى بعض الزخارف الجصية فى سامرا ، كما ترى من بينها العناصر التى تألف من حبيبات .

شكل ٣١١ - قوام الزخرفة هنا رسم صنية فوقها عقد من نوع لعل القوس يقوم على عمودين لها بدن يتألف من عصى مبرومة ولهما تاج من نصفى ورقة اكاتس . ويلا العقد دائرة تتوسطها وريشة من غاية فصوص . أما المساحة بين العمودين ففيها سلة يخرج منها عرقان يتشيان ويتحدان وتتصل بهما وورقات غنب وعناقيد غنب .

شكل ٣١٢ - هذا اللوح مثال طيب لانتشار طريقة الحفر المائل أو القطاوع المشطوف فى الحفر على الخشب فى الطراز العباسى وهى الطريقة التى امتاز بها الطراز الثالث فى الزخارف الجصية بسلامة .

أنظر : فريد شافى - زخارف وطرز سامرا ( فى مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول ، المجلد الثالث عشر ، الجزء الثانى ديسمبر سنة ١٩٥١ ) ص ١٦٤ شكل ٣١٣ - تألف زخرفة هذا الباب من ثلاث حشوات تشبه اللوح الذى تحدثنا عنه فى شكل ٣١٢ . ( طول المصراع ١٦٤ سم وعرضه ٣٧٥ . طول الحشوة الواحدة ٣٨ سم وعرضها ١٧ سم . الرقم فى سجل المتحف العراقى ٦٨٣ ع ) .

أنظر : بشير فرميس والسيد ناصر القشبندي - الآثار الخشب فى دار الآثار العربية ( فى مجلة سومر مجلد ٥٠ ج ١ ، ١٩٤٩ ) : ص ٦٢

شكل ٣١٤ - نلاحظ أن الزخرفة فى كل مصراع من مصراعى هذا الباب موزعة فى حشوتين مربعتين وحشوة كبيرة مستطيلة . وتضم الزخرفة رسوما ذات قطاع مشطوف لأوراق كاسية وأصناف مراوح تخطيطية محورة عن الطيعة حتى تبدو بعض هذه العناصر كأنها ناقوس مقلوب أو آلاء للزهور .



شكل ٣١٥ - هذه القطعة مثال طيب لتطور الزخرفة في الطراز العباسي بمصر بين العصرين الطولوني والفاطمي فانها لا تزال تحتفظ بأسلوب الحفر المائل ولكن زادت الرسوم دقة وصغر قياسها . ( المساحة ١٢٣×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٨ ) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the : Found I University Museum, Pl. 27.

شكل ٣١٦ - قطعة خشب من نفس الأسلوب السابق وصفه . ( القياس ٨٥×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٢٤ ) .

أنظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the : Found I University Museum, Pl. 26.

شكل ٣١٧ - نلاحظ في زخرفة هذه القطعة نصف الورقة المخضرة على هيئة الكلوة وهو عنصر زخرفي لم نشأه في سامرا نفسها ولكنه انتشر في الحفر على الخشب في القرن العاشر وكان من مظاهر التطور في أسلوب سامرا . ( القياس ٩٢×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢١٤ ) .

شكل ٣١٨ - نلاحظ أن الزخرفة هنا تتألف من أوراق جناحية وكأسيّة ومن عنصر الكلوة وتجلى فيها ظاهرة التقاطع المشطوف أو الحفر المائل ، ولكنها تمثل في مجموعها رأس طائر طويل الرقبة وتدلّ من مقارنه نصف ورقة نباتية .

أنظر : G. Migeon : Manuel d'art Musulman, I, p. 288-289; J. Strzykowski : Altai Iran und Völkerwanderung, S. 90, Abb. 86.

شكل ٣١٩ - قوام الزخرفة هنا رسم طائرين متقابلين حور رسهما عن الطبيعة وخضع لأسلوب الحفر ذي القطاع المشطوف أو المذهب على النحو المعروف في الطراز الثالث من طراز سامرا ، ويحيط برسم الطائرین رسم أوراق كاسية وجناحية فضلا عن عنصر الكلوة ( القياس ٨٠×٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٨٠/٢ ) .

أنظر : فريد شافى : معيزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ( في مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤ ) ص ٦٥

شكل ٣٢٠ - قوام الزخرفة هنا مجموعة كبيرة من الأوراق الجناحية مخضرة بطريقة الشطف أى ذات

قطاع مذهب ولكنها أدق وأصغر في المساحة مما يشهد بأنها بعثت قليلا عن الطراز العباسي وقطعت شوطا في التطور الذي مر به الطراز العباسي في الحفر في الخشب خلال القرن العاشر الميلادي . ( القياس ١٨٥×٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٩٠٤٧ ) .

أنظر : سيده اسماعيل كاشف - مصر في عصر الاخشيديين : ص ٢٩٨ اللوحة ١٦

شكل ٣٢١ - هذه إحدى ثلاث حشوات متشابهة كانت في مجموعة رابنسو . وقوام الزخرفة في كل منها متطيل يتد من أعلى هيئة حمون ( سقف مذهب ) ثم يخرج منه شكل يشبه المروحة . وفي هذه المنطقة الحساسية للأضلاع كتابة بالخط الكوفي الجميل . وحول الكتابة شريط من زخرفة نباتية تضم عرقا نباتيا متوجعا يخرج منه ورقات . ( القياس ٣٨×٨١ سم ) .

أنظر : G. Wiet : L. Exposition permanente de 1931 pp 10-12A; U. Pope: Survey of Persian Arts III, p. 2612

شكل ٣٢٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم وورقات وأصاف وورقات وعروق مخضرة بأسلوب القطاع المشطوف أو المذهب على النحو المعروف في الطراز العباسي . والزخرفة مرتبة في مناطق يؤلفها شريط عرض يرتفع وتنخفض ويبدو كاله جيتان متصلتان .

أنظر : Boris Deniké: quelques monuments de bois sculpté au Turkestan Occidental (in *Art Islamique*, II, p. 69-70).

شكل ٣٢٣ - قوام الزخرفة في هذا العمود وفي الحوامل الأربعة المتصلة به وفي تاجه رسوم وورقات مخضرة عن الطبيعة مخضرة بأسلوب وثيق الصلة بالحفر ذي القطاع المشطوف : ( الارتفاع ٢٤٣ سم . المحيط في الجزء السفلي ١٤٤ سم ) .

أنظر : Boris Deniké: Loc. cit. p. 70

شكل ٣٢٤ وشكل ٣٢٥ وشكل ٣٢٦ - هذه رسوم لحشوات وزخارف في ظهر باب محمود الغزنوي المصور في شكل ٣٢٧ . والملاحظ أن زخارف هذه الحشوات وثيقة الصلة بالزخارف على التحف الاسلامية التي وصلتنا من التركستان الغربية وبالزخارف المنحدرة من طراز سامرا الثالث حيث ساد أسلوب القطاع المشطوف في حفر الزخارف الجصية والخشبية .

أنظر : Survey: vol. VI, Pl. 1463.



شكل ٣٢٧ - قلل البريطانيون هذا الباب من غزوة الى قلعة اجرا سنة ١٨٤٢ . ويتألف من ستة مصارع يفصلها بعضها عن بعض ثلاث عوارض خشبية رأسية تنهى كل منها في أعلاه بنسب تاج عمود أو محمل . وفي كل مصراع منها ست حشوات مربعة تحريا . وفوام الزخرفة في هذه الحشوات نجوم ذوات رسوم نباتية دقيقة تحبسها أشرطة متصلة ومحفور فيها فروع نباتية أيضا . ويتجلى في زخارف هذه النجوم توفيق الفنان في توزيع سطح الرسوم ويروى الزخرفة تنوعا يجعلها متعددة المستويات وتظهر كأن بعضها يظهر من ثانيا البعض أو يتحرك فوقه ( الارتفاع ٣٢٥ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن ، فنون الاسلام من ١٧٥٠  
H. Glück and E. Dier : Die Kunst des Islam. p. 477 ; A. U. Pope : Survey of Persian Art, III, p. 2609-2611.

شكل ٣٢٨ و شكل ٣٢٩ - أصلح هذا المنبر سنة ١٠٠٩ هـ ( ١٦٥٠ م ) وسنة ١٣١٠ هـ ( ١٨٩٢ م ) ولكن فحة حشوات فيه ترجع الى عهد صناعته سنة ٤٦٦ هـ ( ١٠٧٣ م ) ويشهد زخارفها ذات القطاع المشطوف بتطورها من الطراز الثالث في زخارف سامراء .

انظر : R. Ettinghausen : op. cit. p. 77, Pl. XI

شكل ٣٣٠ و ٣٣١ - نلاحظ أن الحشوات الخشبية في جنبى هذا المحراب والعوارض والقوائم التي تربط أجزائه ودرجه تحمل زخارف غنية بالرسوم المحفورة بأسلوب الشطف أو القطاع المذهب الذي نعرفه في الطراز الثالث من الزخارف الجصية في سامراء ولكنها متأخرة عن هذا الطراز بفتره حروب من ثلاثة قرون ويشهد بذلك تطور بعض الرسوم ودقتها وصغر حجمها ، فضلا عن أن رسوم الرقش العربي أو التوريق ( الأرابيسك ) التي راعاها في هذا المنبر قد قطعت شوطا طويلا من مراحل تطورها . ( القياس : الجزء الجانبي المستطيل ارتفاعه ٢٦٠ سم وعرضه ٨٧ سم والمثلث الذي يضم الدرج قاعدته ١٦٠ سم وارتفاعه ٢٣٠ سم ) .

انظر : بشير فرئيسي وأصر النقشبندى ، الآثار الخشب في دار الآثار العربية ( في مجلة سومر ، للمجلد الخامس ، ج ١ سنة ١٩٤٩ ) ص ٥٨

R. Ettinghausen : The Bevelled Style in Post-Samarra Period (in *Archaeologica Orientalis in Memoriam Ernst Herzfeld*, p. 74).

شكل ٣٣٢ - يؤلف هذا الحجاب الثابت اطارا يتقدم طب المقصورة في كنيسة المذراء بدير أبى مقار . وفي هذا الحجاب عقد تتألف زخرفة الركنين فيه من عروق يخرج من الماء وتتصل به زخارف نباتية من عروق العنب وأوراقه الثلاثية وكيزان الصنوبر فضلا عن رسم طاووس يجسد في المنطقة كلها . أما زخارف العوارض الخشبية في هذا الحجاب فتضم رسوم فروع نباتية متوجة وأنصاف أوراق نخيلية وحزوفات صغيرة فيها أوراق عنب خماسية . والخلاصة أن زخرفة الحجاب تضم عناصر زخرفية متطورة من العناصر الأموية مختلطة بالأساليب الفنية العباسية .

انظر : فريد شافى - الأخشاب المزخرفة في الطراز الأموى : ص ١٠٣-١٠٤

شكل ٣٣٣ - قوام الزخرفة في هذا الباب حشوات فيها زخارف هندسية تشبه بعض حشوات منبر القيروان وأساس بعضها رسم الصليب المشطوف . وحول هذه الحشوات رؤوس وعوارض تضم أشرطة من زخارف نباتية ذات عروق متوجة تخرج منها أنصاف أوراق نخيلية وحزوفات ذات أوراق ثلاثية . والرسوم كلها ذات مستويين وتحتفظ بكثير من الأساليب الأموية في الحفر على الخشب .

انظر : فريد شافى - المرجع السابق : ص ١٠٦

شكل ٣٣٤ - كان هذا الباب في الجامع الأزهر . ويتألف من مصراعين في كل منهما سبع حشوات مستطيلة . وعلى الحشوة العليا في كلا للمصراعين كتابة بالخط الكوفي ، ولكن الواضح أن هاتين الحشوتين تميز وضعهما عند إعادة تركيبهما فوضعت الحشوة اليسرى في المصراع الأيمن واليمنى في المصراع الأيسر واختلف وضع الكتابة فأصبحت كما يلي :

( الحشوة اليسرى )	( الحشوة اليمنى )
مولانا أمير المؤمنين	الامام الحاكم بأمر الله
صلوات الله عليه وعلى آله الطاهرين وأبنائه	

وتدل هذه الكتابة على أن هذا الباب صنع حين قام الخليفة الحاكم بتجديد الجامع الأزهر والتعمير فيه سنة ٤٠٠ هـ ( ١٠١٠ م ) . أما سائر الحشوات في المصراعين فعليها زخارف لا يزال فيها أثر من أسلوب القطاع المشطوف فهي متطورة من الحفر على الخشب في الطراز



العباسي . ومن أهم زخارفها عنصر الكلوة . ( القياس ٢٠٠×٣٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٥١ ) .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص

٢٠١ - ٢٠٣

E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 80, Pl. 23-25.

شكل ٣٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم عروق متصلة تخرج منها ورققات ثلاثية فضلا عن رسوم ورققات بيضية الشكل وفي وضع صليبي الشكل .

شكل ٣٣٦ - ظهرت صورة هذه القطعة مقالوبة في الشكل . وعلى كل حال فالتا نرى بينها وبين الحفر على الخشب في الطراز العباسي صلة وثيقة فهي نهاية تطوره في مصر الى قبيل قيام الطراز الفاطمي البحت . والعنصر الزخرفي السائد فيها نصف ورقة على هيئة الكلوة وهو العنصر الذي لا نراه في زخارف سامرا نفسها ولكنه من خصائص الأسلوب العباسي المتطور من زخارف هذه المدينة .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠١ ،  
فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ( مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد ١٦ ، الجزء الأول ، مايو سنة ١٩٥٤ )  
ص ٦٤ و R. Kettinghansen : op. cit. p. 75.

شكل ٣٣٧ - قوام الزخرفة هنا رسم ورقة نباتية كبيرة يحف بها من الجانبين رسم حيوان يتدلى من فمه فرع وورقة نباتية وحوله رسوم فروع وورقات . والزخرفة كلها تتشهد بدقة في الحفر كما أن رسم الحيوانين فيه حركة وقوة تعبير . ( القياس ١٣٦×٣٠ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٠٦١ ) .

انظر فريد شافعي . مميزات الأخشاب المزخرفة في الطرازين العباسي والفاطمي في مصر ( مجلة كلية الآداب ، المجلد ١٦ ، ج ١ ، مايو سنة ١٩٥٤ ، ص ٧٥ )

شكل ٣٣٨ - تمثل هذه الحشوة حيوانا ضاربا يتقض على فريسته . والراجح أنها أسد وغزال . وعلى جسمها بعض زخارف محفورة ليست بميدة الصلة عن الزخارف العباسية بعد التطور الذي مرت به مصر في القرن العاشر الميلادي .

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٥٥ ،  
٢٥٦ وزكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٩

شكل ٣٣٩ - يتوسط هذه الحشوة رسم رأس فرسين تنبج احدهما الى الجانب الأيمن للحشوة والأخرى الى الجانب الأيسر . وقد أصاب الصانع قسما كبيرا من الاتقان في حفر هذين الرأسين بما في كل منهما من لجام وأذونات وفي حفر الفروع النباتية والسيقان التي تعيط بهما والزخرفة النباتية التي تتوسطهما . ولا يزال أسلوب الحفر هنا تحتفظ بآثار من الأساليب العباسية مما يشهد بأن القطعة ترجع الى النصف الأول من القرن الحادي عشر . ( القياس ٣٣٠×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣٣٩١ )  
انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٨  
٢٠٩ وفريد شافعي ، المرجع السابق ص ٦٩ - ٧٠  
M. Dimand : Handbook, Fig. 63.

شكل ٣٤٠ - قوام الزخرفة هنا رسوم طيور محصورة في فروع نباتية . ( القياس ١٥٥×٣٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥١ ) .

شكل ٣٤١ - هذه التهمة مثال رائع لاتقان الصانع في رسم الفروع النباتية والورقات والعروق وليبيان التطور الذي اتته اليه الأساليب العباسية في الحفر على الخشب حين استوى الطراز الفاطمي في النصف الأول من القرن الحادي عشر الميلادي . ومن مظاهر التجديد المنطقتان اللتان تتوسطان الحشوة وتتألفان من ورققات ذات تمرق وتمتازان بأن مهادهما أقل عمقا من مهاد الرسوم في سائر الحشوة . ومن مظهره أيضا أن المهاد عاد الى الظهور في الرسوم بعد أن كان قد اختفى في الطراز الثالث من سامرا حين كانت العناصر الزخرفية يخرج بعضها من بعض بحيث يغشى المهاد بينها . ( القياس ٤٠×٢٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٣٣٩٠ ) .

شكل ٣٤٢ وشكل ٣٤٣ - هذه ألواح خشبية عثر عليها في ضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون وبمراستان قلاوون والراجح أنها قُلت من أقاصى القصر النجمي الفاطمي الذي قام على أقالفه مراستان قلاوون وأعيد استعمالها في الأبنية الجديدة . وقوام الزخرفة في هذه الألواح الطويلة افريز علوي وآخر سفلي يحصران بينهما شريط عريض . أما الافريزان



وحوانات • وفي بعض الحشوات الأخرى رسوم  
رهبان أو قديسين في أسلوب فني وثيق الصلة  
بالأساليب الفنية البيزنطية •

انظر : E. Panty : Boia d'églises coptes, p. 27 :  
et suiv. Pl. XIX.

شكل ٣٤٨ وشكل ٣٤٩ وشكل ٣٥٠ وشكل ٣٥١ -

يتألف هذا الحجاب من خمس وأربعين حشوة وفي وسطه  
مدخل من مصراعين ، في أعلاه من اليمن واليسار  
ركنان ( كوستان ) • ولكل مصراع أربع حشوات  
مستطيلة وأفقية • وفري سائر الحشوات مركبة على  
جانبي هذا المدخل في تناظر وتماثل جميلين • والزخارف  
المحفورة في حشوات الحجاب متنوعة الموضوعات ،  
وقوامها فروع نباتية تقوم بينما صور آدمية أو رسوم  
حيوانات • أما الركنان فوق المدخل ففني وسط كل  
منهما دائرة تضم رسم فارس يصطاد بالبالز وفوق رأسه  
عصاة وعلى قبضة يده طائر جارح على أهبة الانطلاق ،  
بينما نرى في حشوات الباب رسوم صيادين آخرين  
ومع كل منهم الباز الذي يصطاد به والطائر الذي  
اصطاده • وفي الجزء العلوي من بعض الحشوات رسم  
إله تخرج منه الفروع النباتية المتوترة ويحف به من  
الجانبين رسم وعلة • ومن الموضوعات الزخرفية التي  
لها محفورة في الحشوات الأخرى رسم صراع بين  
أسد والسان ورسم إله تخرج منه فروع نباتية فوفها  
لبؤتان متدبرتان وفوفها طاووسان متواجهان • كما  
نرى في حشوات أخرى رسم أسد يتقض على وعلة  
لاقتراسها أو رسم موسيقيين يمزغان على العود  
وحولهما أشخاص يرقصون رقصة توقيعا ، أو رسم  
فارس ورجلين يهجم أحدهما عليه من خلفه والآخر من  
أمامه •

وقد جرى علماء الآثار الإسلامية على لجة هذا  
الحجاب إلى المرحلة الفاطمية الأولى في الحفر على  
الحشب وشاركناهم هذا الرأي فنسبناه إلى القرن  
الحادي عشر الميلادي • وقد كتب زميلنا الدكتور فريد  
شامسي في مقال له عن « مميزات الأخشاب المزخرفة  
في الطرازين المباسي والفاطمي بمصر » • ( ظهر في  
مجلة كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٥٤ ) أنه  
يمتد بخطأ هذا الرأي وأنه يرى تأريخ هذا الحجاب  
في الربع الثاني من القرن الثاني عشر ونسبته إلى  
المرحلة الأخيرة من الحفر على الحشب في العصر الفاطمي  
« لأن زخارف ذلك الحجاب تجمع بين العناصر التامة

محفورة فيها مروق ترتفع وتخفض وتخرج منها  
أوراق وأنصاف أوراق نخيلية • أما الشريط العريض  
فمقوم إلى مناطق تتألف من مستطيل أفقي مدبب  
الطرفين ثم نجمة ذات ثمانية رؤوس أربعة منها مثلثة  
وأربعة أنصاف دوائر في وضع متبادل وتكرر هذا  
الترتيب على التعاقب • وتضم هذه المناطق رسوما  
آدمية ورسوم حيوانات وطيور على مهلا من زخارف  
نباتية أقل بروزا وتؤلف الرسوم مناظر طرب وشراب  
ورقص وصيد ومشاهد رجال يسيرون بجباب ابل  
عليها هودج أو أحمال من البضائع •

( عرض هذه الألواح نحو ٣٠ سم • أرقام بعضها  
في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٠٦٣ و٤٠٦٤ و٤٠٦٥  
و٤٠٦٦ و٤٠٦٧ و٤٠٦٨ و٤٠٦٩ و٤٠٧٠ و٤٠٧١ و٤٠٧٢ و٤٠٧٣ و٤٠٧٤ و٤٠٧٥ و٤٠٧٦ و٤٠٧٧ و٤٠٧٨ و٤٠٧٩ و٤٠٨٠ و٤٠٨١ و٤٠٨٢ و٤٠٨٣ و٤٠٨٤ و٤٠٨٥ و٤٠٨٦ و٤٠٨٧ و٤٠٨٨ و٤٠٨٩ و٤٠٩٠ و٤٠٩١ و٤٠٩٢ و٤٠٩٣ و٤٠٩٤ و٤٠٩٥ و٤٠٩٦ و٤٠٩٧ و٤٠٩٨ و٤٠٩٩ و٤١٠٠ و٤١٠١ و٤١٠٢ و٤١٠٣ و٤١٠٤ و٤١٠٥ و٤١٠٦ و٤١٠٧ و٤١٠٨ و٤١٠٩ و٤١١٠ و٤١١١ و٤١١٢ و٤١١٣ و٤١١٤ و٤١١٥ و٤١١٦ و٤١١٧ و٤١١٨ و٤١١٩ و٤١٢٠ و٤١٢١ و٤١٢٢ و٤١٢٣ و٤١٢٤ و٤١٢٥ و٤١٢٦ و٤١٢٧ و٤١٢٨ و٤١٢٩ و٤١٣٠ و٤١٣١ و٤١٣٢ و٤١٣٣ و٤١٣٤ و٤١٣٥ و٤١٣٦ و٤١٣٧ و٤١٣٨ و٤١٣٩ و٤١٤٠ و٤١٤١ و٤١٤٢ و٤١٤٣ و٤١٤٤ و٤١٤٥ و٤١٤٦ و٤١٤٧ و٤١٤٨ و٤١٤٩ و٤١٥٠ و٤١٥١ و٤١٥٢ و٤١٥٣ و٤١٥٤ و٤١٥٥ و٤١٥٦ و٤١٥٧ و٤١٥٨ و٤١٥٩ و٤١٦٠ و٤١٦١ و٤١٦٢ و٤١٦٣ و٤١٦٤ و٤١٦٥ و٤١٦٦ و٤١٦٧ و٤١٦٨ و٤١٦٩ و٤١٧٠ و٤١٧١ و٤١٧٢ و٤١٧٣ و٤١٧٤ و٤١٧٥ و٤١٧٦ و٤١٧٧ و٤١٧٨ و٤١٧٩ و٤١٨٠ و٤١٨١ و٤١٨٢ و٤١٨٣ و٤١٨٤ و٤١٨٥ و٤١٨٦ و٤١٨٧ و٤١٨٨ و٤١٨٩ و٤١٩٠ و٤١٩١ و٤١٩٢ و٤١٩٣ و٤١٩٤ و٤١٩٥ و٤١٩٦ و٤١٩٧ و٤١٩٨ و٤١٩٩ و٤٢٠٠ و٤٢٠١ و٤٢٠٢ و٤٢٠٣ و٤٢٠٤ و٤٢٠٥ و٤٢٠٦ و٤٢٠٧ و٤٢٠٨ و٤٢٠٩ و٤٢١٠ و٤٢١١ و٤٢١٢ و٤٢١٣ و٤٢١٤ و٤٢١٥ و٤٢١٦ و٤٢١٧ و٤٢١٨ و٤٢١٩ و٤٢٢٠ و٤٢٢١ و٤٢٢٢ و٤٢٢٣ و٤٢٢٤ و٤٢٢٥ و٤٢٢٦ و٤٢٢٧ و٤٢٢٨ و٤٢٢٩ و٤٢٣٠ و٤٢٣١ و٤٢٣٢ و٤٢٣٣ و٤٢٣٤ و٤٢٣٥ و٤٢٣٦ و٤٢٣٧ و٤٢٣٨ و٤٢٣٩ و٤٢٤٠ و٤٢٤١ و٤٢٤٢ و٤٢٤٣ و٤٢٤٤ و٤٢٤٥ و٤٢٤٦ و٤٢٤٧ و٤٢٤٨ و٤٢٤٩ و٤٢٥٠ و٤٢٥١ و٤٢٥٢ و٤٢٥٣ و٤٢٥٤ و٤٢٥٥ و٤٢٥٦ و٤٢٥٧ و٤٢٥٨ و٤٢٥٩ و٤٢٦٠ و٤٢٦١ و٤٢٦٢ و٤٢٦٣ و٤٢٦٤ و٤٢٦٥ و٤٢٦٦ و٤٢٦٧ و٤٢٦٨ و٤٢٦٩ و٤٢٧٠ و٤٢٧١ و٤٢٧٢ و٤٢٧٣ و٤٢٧٤ و٤٢٧٥ و٤٢٧٦ و٤٢٧٧ و٤٢٧٨ و٤٢٧٩ و٤٢٨٠ و٤٢٨١ و٤٢٨٢ و٤٢٨٣ و٤٢٨٤ و٤٢٨٥ و٤٢٨٦ و٤٢٨٧ و٤٢٨٨ و٤٢٨٩ و٤٢٩٠ و٤٢٩١ و٤٢٩٢ و٤٢٩٣ و٤٢٩٤ و٤٢٩٥ و٤٢٩٦ و٤٢٩٧ و٤٢٩٨ و٤٢٩٩ و٤٣٠٠ و٤٣٠١ و٤٣٠٢ و٤٣٠٣ و٤٣٠٤ و٤٣٠٥ و٤٣٠٦ و٤٣٠٧ و٤٣٠٨ و٤٣٠٩ و٤٣١٠ و٤٣١١ و٤٣١٢ و٤٣١٣ و٤٣١٤ و٤٣١٥ و٤٣١٦ و٤٣١٧ و٤٣١٨ و٤٣١٩ و٤٣٢٠ و٤٣٢١ و٤٣٢٢ و٤٣٢٣ و٤٣٢٤ و٤٣٢٥ و٤٣٢٦ و٤٣٢٧ و٤٣٢٨ و٤٣٢٩ و٤٣٣٠ و٤٣٣١ و٤٣٣٢ و٤٣٣٣ و٤٣٣٤ و٤٣٣٥ و٤٣٣٦ و٤٣٣٧ و٤٣٣٨ و٤٣٣٩ و٤٣٤٠ و٤٣٤١ و٤٣٤٢ و٤٣٤٣ و٤٣٤٤ و٤٣٤٥ و٤٣٤٦ و٤٣٤٧ و٤٣٤٨ و٤٣٤٩ و٤٣٥٠ و٤٣٥١ و٤٣٥٢ و٤٣٥٣ و٤٣٥٤ و٤٣٥٥ و٤٣٥٦ و٤٣٥٧ و٤٣٥٨ و٤٣٥٩ و٤٣٦٠ و٤٣٦١ و٤٣٦٢ و٤٣٦٣ و٤٣٦٤ و٤٣٦٥ و٤٣٦٦ و٤٣٦٧ و٤٣٦٨ و٤٣٦٩ و٤٣٧٠ و٤٣٧١ و٤٣٧٢ و٤٣٧٣ و٤٣٧٤ و٤٣٧٥ و٤٣٧٦ و٤٣٧٧ و٤٣٧٨ و٤٣٧٩ و٤٣٨٠ و٤٣٨١ و٤٣٨٢ و٤٣٨٣ و٤٣٨٤ و٤٣٨٥ و٤٣٨٦ و٤٣٨٧ و٤٣٨٨ و٤٣٨٩ و٤٣٩٠ و٤٣٩١ و٤٣٩٢ و٤٣٩٣ و٤٣٩٤ و٤٣٩٥ و٤٣٩٦ و٤٣٩٧ و٤٣٩٨ و٤٣٩٩ و٤٤٠٠ و٤٤٠١ و٤٤٠٢ و٤٤٠٣ و٤٤٠٤ و٤٤٠٥ و٤٤٠٦ و٤٤٠٧ و٤٤٠٨ و٤٤٠٩ و٤٤١٠ و٤٤١١ و٤٤١٢ و٤٤١٣ و٤٤١٤ و٤٤١٥ و٤٤١٦ و٤٤١٧ و٤٤١٨ و٤٤١٩ و٤٤٢٠ و٤٤٢١ و٤٤٢٢ و٤٤٢٣ و٤٤٢٤ و٤٤٢٥ و٤٤٢٦ و٤٤٢٧ و٤٤٢٨ و٤٤٢٩ و٤٤٣٠ و٤٤٣١ و٤٤٣٢ و٤٤٣٣ و٤٤٣٤ و٤٤٣٥ و٤٤٣٦ و٤٤٣٧ و٤٤٣٨ و٤٤٣٩ و٤٤٤٠ و٤٤٤١ و٤٤٤٢ و٤٤٤٣ و٤٤٤٤ و٤٤٤٥ و٤٤٤٦ و٤٤٤٧ و٤٤٤٨ و٤٤٤٩ و٤٤٥٠ و٤٤٥١ و٤٤٥٢ و٤٤٥٣ و٤٤٥٤ و٤٤٥٥ و٤٤٥٦ و٤٤٥٧ و٤٤٥٨ و٤٤٥٩ و٤٤٦٠ و٤٤٦١ و٤٤٦٢ و٤٤٦٣ و٤٤٦٤ و٤٤٦٥ و٤٤٦٦ و٤٤٦٧ و٤٤٦٨ و٤٤٦٩ و٤٤٧٠ و٤٤٧١ و٤٤٧٢ و٤٤٧٣ و٤٤٧٤ و٤٤٧٥ و٤٤٧٦ و٤٤٧٧ و٤٤٧٨ و٤٤٧٩ و٤٤٨٠ و٤٤٨١ و٤٤٨٢ و٤٤٨٣ و٤٤٨٤ و٤٤٨٥ و٤٤٨٦ و٤٤٨٧ و٤٤٨٨ و٤٤٨٩ و٤٤٩٠ و٤٤٩١ و٤٤٩٢ و٤٤٩٣ و٤٤٩٤ و٤٤٩٥ و٤٤٩٦ و٤٤٩٧ و٤٤٩٨ و٤٤٩٩ و٤٥٠٠ و٤٥٠١ و٤٥٠٢ و٤٥٠٣ و٤٥٠٤ و٤٥٠٥ و٤٥٠٦ و٤٥٠٧ و٤٥٠٨ و٤٥٠٩ و٤٥١٠ و٤٥١١ و٤٥١٢ و٤٥١٣ و٤٥١٤ و٤٥١٥ و٤٥١٦ و٤٥١٧ و٤٥١٨ و٤٥١٩ و٤٥٢٠ و٤٥٢١ و٤٥٢٢ و٤٥٢٣ و٤٥٢٤ و٤٥٢٥ و٤٥٢٦ و٤٥٢٧ و٤٥٢٨ و٤٥٢٩ و٤٥٣٠ و٤٥٣١ و٤٥٣٢ و٤٥٣٣ و٤٥٣٤ و٤٥٣٥ و٤٥٣٦ و٤٥٣٧ و٤٥٣٨ و٤٥٣٩ و٤٥٤٠ و٤٥٤١ و٤٥٤٢ و٤٥٤٣ و٤٥٤٤ و٤٥٤٥ و٤٥٤٦ و٤٥٤٧ و٤٥٤٨ و٤٥٤٩ و٤٥٥٠ و٤٥٥١ و٤٥٥٢ و٤٥٥٣ و٤٥٥٤ و٤٥٥٥ و٤٥٥٦ و٤٥٥٧ و٤٥٥٨ و٤٥٥٩ و٤٥٦٠ و٤٥٦١ و٤٥٦٢ و٤٥٦٣ و٤٥٦٤ و٤٥٦٥ و٤٥٦٦ و٤٥٦٧ و٤٥٦٨ و٤٥٦٩ و٤٥٧٠ و٤٥٧١ و٤٥٧٢ و٤٥٧٣ و٤٥٧٤ و٤٥٧٥ و٤٥٧٦ و٤٥٧٧ و٤٥٧٨ و٤٥٧٩ و٤٥٨٠ و٤٥٨١ و٤٥٨٢ و٤٥٨٣ و٤٥٨٤ و٤٥٨٥ و٤٥٨٦ و٤٥٨٧ و٤٥٨٨ و٤٥٨٩ و٤٥٩٠ و٤٥٩١ و٤٥٩٢ و٤٥٩٣ و٤٥٩٤ و٤٥٩٥ و٤٥٩٦ و٤٥٩٧ و٤٥٩٨ و٤٥٩٩ و٤٦٠٠ و٤٦٠١ و٤٦٠٢ و٤٦٠٣ و٤٦٠٤ و٤٦٠٥ و٤٦٠٦ و٤٦٠٧ و٤٦٠٨ و٤٦٠٩ و٤٦١٠ و٤٦١١ و٤٦١٢ و٤٦١٣ و٤٦١٤ و٤٦١٥ و٤٦١٦ و٤٦١٧ و٤٦١٨ و٤٦١٩ و٤٦٢٠ و٤٦٢١ و٤٦٢٢ و٤٦٢٣ و٤٦٢٤ و٤٦٢٥ و٤٦٢٦ و٤٦٢٧ و٤٦٢٨ و٤٦٢٩ و٤٦٣٠ و٤٦٣١ و٤٦٣٢ و٤٦٣٣ و٤٦٣٤ و٤٦٣٥ و٤٦٣٦ و٤٦٣٧ و٤٦٣٨ و٤٦٣٩ و٤٦٤٠ و٤٦٤١ و٤٦٤٢ و٤٦٤٣ و٤٦٤٤ و٤٦٤٥ و٤٦٤٦ و٤٦٤٧ و٤٦٤٨ و٤٦٤٩ و٤٦٥٠ و٤٦٥١ و٤٦٥٢ و٤٦٥٣ و٤٦٥٤ و٤٦٥٥ و٤٦٥٦ و٤٦٥٧ و٤٦٥٨ و٤٦٥٩ و٤٦٦٠ و٤٦٦١ و٤٦٦٢ و٤٦٦٣ و٤٦٦٤ و٤٦٦٥ و٤٦٦٦ و٤٦٦٧ و٤٦٦٨ و٤٦٦٩ و٤٦٧٠ و٤٦٧١ و٤٦٧٢ و٤٦٧٣ و٤٦٧٤ و٤٦٧٥ و٤٦٧٦ و٤٦٧٧ و٤٦٧٨ و٤٦٧٩ و٤٦٨٠ و٤٦٨١ و٤٦٨٢ و٤٦٨٣ و٤٦٨٤ و٤٦٨٥ و٤٦٨٦ و٤٦٨٧ و٤٦٨٨ و٤٦٨٩ و٤٦٩٠ و٤٦٩١ و٤٦٩٢ و٤٦٩٣ و٤٦٩٤ و٤٦٩٥ و٤٦٩٦ و٤٦٩٧ و٤٦٩٨ و٤٦٩٩ و٤٧٠٠ و٤٧٠١ و٤٧٠٢ و٤٧٠٣ و٤٧٠٤ و٤٧٠٥ و٤٧٠٦ و٤٧٠٧ و٤٧٠٨ و٤٧٠٩ و٤٧١٠ و٤٧١١ و٤٧١٢ و٤٧١٣ و٤٧١٤ و٤٧١٥ و٤٧١٦ و٤٧١٧ و٤٧١٨ و٤٧١٩ و٤٧٢٠ و٤٧٢١ و٤٧٢٢ و٤٧٢٣ و٤٧٢٤ و٤٧٢٥ و٤٧٢٦ و٤٧٢٧ و٤٧٢٨ و٤٧٢٩ و٤٧٣٠ و٤٧٣١ و٤٧٣٢ و٤٧٣٣ و٤٧٣٤ و٤٧٣٥ و٤٧٣٦ و٤٧٣٧ و٤٧٣٨ و٤٧٣٩ و٤٧٤٠ و٤٧٤١ و٤٧٤٢ و٤٧٤٣ و٤٧٤٤ و٤٧٤٥ و٤٧٤٦ و٤٧٤٧ و٤٧٤٨ و٤٧٤٩ و٤٧٥٠ و٤٧٥١ و٤٧٥٢ و٤٧٥٣ و٤٧٥٤ و٤٧٥٥ و٤٧٥٦ و٤٧٥٧ و٤٧٥٨ و٤٧٥٩ و٤٧٦٠ و٤٧٦١ و٤٧٦٢ و٤٧٦٣ و٤٧٦٤ و٤٧٦٥ و٤٧٦٦ و٤٧٦٧ و٤٧٦٨ و٤٧٦٩ و٤٧٧٠ و٤٧٧١ و٤٧٧٢ و٤٧٧٣ و٤٧٧٤ و٤٧٧٥ و٤٧٧٦ و٤٧٧٧ و٤٧٧٨ و٤٧٧٩ و٤٧٨٠ و٤٧٨١ و٤٧٨٢ و٤٧٨٣ و٤٧٨٤ و٤٧٨٥ و٤٧٨٦ و٤٧٨٧ و٤٧٨٨ و٤٧٨٩ و٤٧٩٠ و٤٧٩١ و٤٧٩٢ و٤٧٩٣ و٤٧٩٤ و٤٧٩٥ و٤٧٩٦ و٤٧٩٧ و٤٧٩٨ و٤٧٩٩ و٤٨٠٠ و٤٨٠١ و٤٨٠٢ و٤٨٠٣ و٤٨٠٤ و٤٨٠٥ و٤٨٠٦ و٤٨٠٧ و٤٨٠٨ و٤٨٠٩ و٤٨١٠ و٤٨١١ و٤٨١٢ و٤٨١٣ و٤٨١٤ و٤٨١٥ و٤٨١٦ و٤٨١٧ و٤٨١٨ و٤٨١٩ و٤٨٢٠ و٤٨٢١ و٤٨٢٢ و٤٨٢٣ و٤٨٢٤ و٤٨٢٥ و٤٨٢٦ و٤٨٢٧ و٤٨٢٨ و٤٨٢٩ و٤٨٣٠ و٤٨٣١ و٤٨٣٢ و٤٨٣٣ و٤٨٣٤ و٤٨٣٥ و٤٨٣٦ و٤٨٣٧ و٤٨٣٨ و٤٨٣٩ و٤٨٤٠ و٤٨٤١ و٤٨٤٢ و٤٨٤٣ و٤٨٤٤ و٤٨٤٥ و٤٨٤٦ و٤٨٤٧ و٤٨٤٨ و٤٨٤٩ و٤٨٥٠ و٤٨٥١ و٤٨٥٢ و٤٨٥٣ و٤٨٥٤ و٤٨٥٥ و٤٨٥٦ و٤٨٥٧ و٤٨٥٨ و٤٨٥٩ و٤٨٦٠ و٤٨٦١ و٤٨٦٢ و٤٨٦٣ و٤٨٦٤ و٤٨٦٥ و٤٨٦٦ و٤٨٦٧ و٤٨٦٨ و٤٨٦٩ و٤٨٧٠ و٤٨٧١ و٤٨٧٢ و٤٨٧٣ و٤٨٧٤ و٤٨٧٥ و٤٨٧٦ و٤٨٧٧ و٤٨٧٨ و٤٨٧٩ و٤٨٨٠ و٤٨٨١ و٤٨٨٢ و٤٨٨٣ و٤٨٨٤ و٤٨٨٥ و٤٨٨٦ و٤٨٨٧ و٤٨٨٨ و٤٨٨٩ و٤٨٩٠ و٤٨٩١ و٤٨٩٢ و٤٨٩٣ و٤٨٩٤ و٤٨٩٥ و٤٨٩٦ و٤٨٩٧ و٤٨٩٨ و٤٨٩٩ و٤٩٠٠ و٤٩٠١ و٤٩٠٢ و٤٩٠٣ و٤٩٠٤ و٤٩٠٥ و٤٩٠٦ و٤٩٠٧ و٤٩٠٨ و٤٩٠٩ و٤٩١٠ و٤٩١١ و٤٩١٢ و٤٩١٣ و٤٩١٤ و٤٩١٥ و٤٩١٦ و٤٩١٧ و٤٩١٨ و٤٩١٩ و٤٩٢٠ و٤٩٢١ و٤٩٢٢ و٤٩٢٣ و٤٩٢٤ و٤٩٢٥ و٤٩٢٦ و٤٩٢٧ و٤٩٢٨ و٤٩٢٩ و٤٩٣٠ و٤٩٣١ و٤٩٣٢ و٤٩٣٣ و٤٩٣٤ و٤٩٣٥ و٤٩٣٦ و٤٩٣٧ و٤٩٣٨ و٤٩٣٩ و٤٩٤٠ و٤٩٤١ و٤٩٤٢ و٤٩٤٣ و٤٩٤٤ و٤٩٤٥ و٤٩٤٦ و٤٩٤٧ و٤٩٤٨ و٤٩٤٩ و٤٩٥٠ و٤٩٥١ و٤٩٥٢ و٤٩٥٣ و٤٩٥٤ و٤٩٥٥ و٤٩٥٦ و٤٩٥٧ و٤٩٥٨ و٤٩٥٩ و٤٩٦٠ و٤٩٦١ و٤٩٦٢ و٤٩٦٣ و٤٩٦٤ و٤٩٦٥ و٤٩٦٦ و٤٩٦٧ و٤٩٦٨ و٤٩٦٩ و٤٩٧٠ و٤٩٧١ و٤٩٧٢ و٤٩٧٣ و٤٩٧٤ و٤٩٧٥ و٤٩٧٦ و٤٩٧٧ و٤٩٧٨ و٤٩٧٩ و٤٩٨٠ و٤٩٨١ و٤٩٨٢ و٤٩٨٣ و٤٩٨٤ و٤٩٨٥ و٤٩٨٦ و٤٩٨٧ و٤٩٨٨ و٤٩٨٩ و٤٩٩٠ و٤٩٩١ و٤٩٩٢ و٤٩٩٣ و٤٩٩٤ و٤٩٩٥ و٤٩٩٦ و٤٩٩٧ و٤٩٩٨ و٤٩٩٩ و٥٠٠٠ و٥٠٠١ و٥٠٠٢ و٥٠٠٣ و٥٠٠٤ و٥٠٠٥ و٥٠٠٦ و٥٠٠٧ و٥٠٠٨ و٥٠٠٩ و٥٠١٠ و٥٠١١ و٥٠١٢ و٥٠١٣ و٥٠١٤ و٥٠١٥ و٥٠١٦ و٥٠١٧ و٥٠١٨ و٥٠١٩ و٥٠٢٠ و٥٠٢١ و٥٠٢٢ و٥٠٢٣ و٥٠٢٤ و٥٠٢٥ و٥٠٢٦ و٥٠٢٧ و٥٠٢٨ و٥٠٢٩ و٥٠٣٠ و٥٠٣١ و٥٠٣٢ و٥٠٣٣ و٥٠٣٤ و٥٠٣٥ و٥٠٣٦ و٥٠٣٧ و٥٠٣٨ و٥٠٣٩ و٥٠٤٠ و٥٠٤١ و٥٠٤٢ و٥٠٤٣ و٥٠٤٤ و٥٠٤٥ و٥٠٤٦ و٥٠٤٧ و٥٠٤٨ و٥٠٤٩ و٥٠٥٠ و٥٠٥١ و٥٠٥٢ و٥٠٥٣ و٥٠٥٤ و٥٠٥٥ و٥٠٥٦ و٥٠٥٧ و٥٠٥٨ و٥٠٥٩ و٥٠٦٠ و٥٠٦١ و٥٠٦٢ و٥٠٦٣ و٥٠٦٤ و٥٠٦٥ و٥٠٦٦ و٥٠٦٧ و٥٠٦٨ و٥٠٦٩ و٥٠٧٠ و٥٠٧١ و٥٠٧٢ و٥٠٧٣ و٥٠٧٤ و٥٠٧٥ و٥٠٧٦ و٥٠٧٧ و٥٠٧٨ و٥٠٧٩ و٥٠٨٠ و٥٠٨١ و٥٠٨٢ و٥٠٨٣ و٥٠٨٤ و٥٠٨٥ و٥٠٨٦ و٥٠٨٧ و٥٠٨٨ و٥٠٨٩ و٥٠٩٠ و٥٠٩١ و٥٠٩٢ و٥٠٩٣ و٥٠٩٤ و٥٠٩٥ و٥٠٩٦ و٥٠٩٧ و٥٠٩٨ و٥٠٩٩ و٥١٠٠ و٥١٠١ و٥١٠٢ و٥١٠٣ و٥١٠٤ و٥١٠٥ و٥١٠٦ و٥١٠٧ و٥١٠٨ و٥١٠٩ و٥١١٠ و٥١١١ و٥١١٢ و٥١١٣ و٥١١٤ و٥١١٥ و٥١١٦ و٥١١٧ و٥١١٨ و٥١١٩ و٥١٢٠ و٥١٢١ و٥١٢٢ و٥١٢٣ و٥١٢٤ و٥١٢٥ و٥١٢٦ و٥١٢٧ و٥١٢٨ و٥١٢٩ و٥١٣٠ و٥١٣١ و٥١٣٢ و٥١٣٣ و٥١٣٤ و٥١٣٥ و٥١٣٦ و٥١٣٧ و٥١٣٨ و٥١٣٩ و٥١٤٠ و٥١٤١ و٥١٤٢ و٥١٤٣ و٥١٤٤ و٥١٤٥ و٥١٤٦ و٥١٤٧ و٥١٤٨ و٥١٤٩ و٥١٥٠ و٥١٥١ و٥١٥٢ و٥١٥٣ و٥١٥٤ و٥١٥٥ و٥١٥٦ و٥١٥٧ و٥١٥٨ و٥١٥٩ و٥١٦٠ و٥١٦١ و٥١٦٢ و٥١٦٣ و٥١٦٤ و٥١٦٥ و٥١٦٦ و٥١٦٧ و٥١٦٨ و٥١٦٩ و٥١٧٠ و٥١٧١ و٥١٧٢ و٥١٧٣ و٥١٧٤ و٥١٧٥ و٥١٧٦ و٥١٧٧ و٥١٧٨ و٥١٧٩ و٥١٨٠ و٥١٨١ و٥١٨٢ و٥١٨٣ و٥١٨٤ و٥١٨٥ و٥١٨٦ و٥١٨٧ و٥١٨٨ و٥١٨٩ و٥١٩٠ و٥١٩١ و٥١٩٢ و٥١٩٣ و٥١٩٤ و٥١٩٥ و٥١٩٦ و٥١٩٧ و٥١٩٨ و٥١٩٩ و٥٢٠٠ و٥٢٠١ و٥٢٠٢ و٥٢٠٣ و٥٢٠٤ و٥٢٠٥ و٥٢٠٦ و٥٢٠٧ و٥٢٠٨ و٥٢٠٩ و٥٢١٠ و٥٢١١ و٥٢١٢ و٥٢١٣ و٥٢١٤ و٥٢١٥ و٥٢١٦ و٥٢١٧ و٥٢١٨ و٥٢١٩ و٥٢٢٠ و٥٢٢١ و٥٢٢٢ و٥٢٢٣ و٥٢٢٤ و٥٢٢٥ و٥٢٢٦ و٥٢٢٧ و٥٢٢٨ و٥٢٢٩ و٥٢٣٠ و٥٢٣١ و٥٢٣٢ و٥٢٣٣ و٥٢٣٤ و٥٢٣٥ و٥٢٣٦ و٥٢٣٧ و٥٢٣٨ و٥٢٣٩ و٥٢٤٠ و٥٢٤١ و٥٢٤٢ و٥٢٤٣ و٥٢٤٤ و٥٢٤٥ و٥٢٤٦ و٥٢٤٧ و٥٢٤٨ و٥٢٤٩ و٥٢٥٠ و٥٢٥١ و٥٢٥٢ و٥٢٥٣ و٥٢٥٤ و٥٢٥٥ و٥٢٥٦ و٥٢٥٧ و٥٢٥٨ و٥٢٥٩ و٥٢٦٠ و٥٢٦١ و٥٢٦٢ و٥٢٦٣ و٥٢٦٤ و٥٢٦٥ و٥٢٦٦ و٥٢٦٧ و٥٢٦٨ و٥٢٦٩ و٥٢٧٠ و٥٢٧١ و٥٢٧٢ و٥٢٧٣ و٥٢٧٤ و٥٢٧٥ و٥٢٧٦ و٥٢٧٧ و٥٢٧٨ و٥٢٧٩ و٥٢٨٠ و٥٢٨١ و٥٢٨٢ و٥٢٨٣ و٥٢٨٤ و٥٢٨٥ و٥٢٨٦ و٥٢٨٧ و٥٢٨٨ و٥٢٨٩ و٥٢٩٠ و٥٢٩١ و٥٢٩٢ و٥٢٩٣ و٥٢٩٤ و٥٢٩٥ و٥٢٩٦ و٥٢٩٧ و٥٢٩٨ و٥٢٩٩ و٥٣٠٠ و٥٣٠١ و٥٣٠٢ و٥٣٠٣ و٥٣٠٤ و٥٣٠٥ و٥٣٠٦ و٥٣٠٧ و٥٣٠٨ و٥٣٠٩ و٥٣١٠ و٥٣١١ و٥٣١٢ و٥٣



النضوج التي تتعدى من أصل سامري صريح وبين الأساليب والعناصر الهلنستية التي بدأت في العودة الى الانتشار في المرحلة الفاطمية الثانية ووضعت عودتها تماماً في المرحلة الثالثة . ولكن الأدلة التي ساقها الدكتور فريد شافى لا تكفى لتعديل رأينا تماماً ، فالتا لا توافق على نسبة هذا الحجاب الى المرحلة الأخيرة من الحجب الفاطمي لأنها تختلف في أساليبها من سائر التحف التي وصلت إلينا من هذه المرحلة ، ولكن ملاحظات الدكتور فريد شافى تمنعنا بتأريخ هذا الحجاب من نهاية المرحلة الأولى أو من المرحلة الثانية في إنتاج التحف الحشبية الفاطمية ( أى بين منتصف القرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر ) ولا سيما أن زخارف حشواته - في رأينا - ليست أكثر تطوراً من زخارف الحشوات في منبر دير سانت كاترين ( شكل ٣٥٦ ) وهو المؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ ( ١١٠٦ م ) .

انظر: Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 260, No. 2791

شكل ٣٥٤ - قوام الزخرفة في قوش هذا السقف حشوات تضم رسوماً مخفورة تمثل فروعاً نباتية وورقات ثلاثية وخمسة ورسوم طيور وحيوانات ، والملاحظ أن هذه الرسوم أدق مما نعرفه في الحشوات الفاطمية وأصدق في تمثيل الطبيعة والتعبير عن الحركة

انظر: E. Kühnle : Islamische Kleinkunst p. 200

شكل ٣٥٥ - تلاحظ في زخارف هذه الحشوة أنها تجمع بين عنصر « الكلوة » الوثيق الصلة بالخمر على الحجب قبيل العصر الفاطمي والمنطقة التي تتوسط الحشوة وتشبه الدرع وتغطي بزخارف نباتية في مستوى أقل عمقا من بقية الرسوم في الحشوة ، وذلك فضلا عن الورقات النخيلة المتعددة الأشكال والحزونات والعروق التي تمتد وتشق عدة مرات . وأصبح المهاد في الحشوة واضحا كل الوضوح .

انظر: White : The Monastery of Wadi en-Natrun, Pl. XII B.

شكل ٣٥٦ - قوام الزخرفة في هذا المنبر حشوات مستطيلة تضم رسوماً نباتية من عروق وورقات ولا سيما الورقة التي يتوسطها قلب والتي ذاع استعمالها في التحف الخرفية والحشبية من العصر الفاطمي . ونلاحظ أن مهاد العناصر الزخرفية زاد وضوحه بعد أن عاد الى الظهور منذ بداية العصر الفاطمي . وكان قبل ذلك قد اختفى في التحف الحشبية العباسية من طراز سامرا الثالث . والواقع أن زخارف هذا المنبر لم يعتمد كثيراً عن زخارف المرحلة الأولى من مراحل التحف الحشبية الفاطمية على الرغم من أن المنبر مؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ ( ١١٠٦ م ) كما تشهد بذلك الكتابة الموجودة عليه بالخط الكوفي المنحرف

النضوج التي تتعدى من أصل سامري صريح وبين الأساليب والعناصر الهلنستية التي بدأت في العودة الى الانتشار في المرحلة الفاطمية الثانية ووضعت عودتها تماماً في المرحلة الثالثة . ولكن الأدلة التي ساقها الدكتور فريد شافى لا تكفى لتعديل رأينا تماماً ، فالتا لا توافق على نسبة هذا الحجاب الى المرحلة الأخيرة من الحجب الفاطمي لأنها تختلف في أساليبها من سائر التحف التي وصلت إلينا من هذه المرحلة ، ولكن ملاحظات الدكتور فريد شافى تمنعنا بتأريخ هذا الحجاب من نهاية المرحلة الأولى أو من المرحلة الثانية في إنتاج التحف الحشبية الفاطمية ( أى بين منتصف القرن الحادى عشر وبداية القرن الثانى عشر ) ولا سيما أن زخارف حشواته - في رأينا - ليست أكثر تطوراً من زخارف الحشوات في منبر دير سانت كاترين ( شكل ٣٥٦ ) وهو المؤرخ من سنة ٥٠٠ هـ ( ١١٠٦ م ) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٢٠٤ ، ٢٠٧ وفريد شافى : المرجع السابق من ٨٥ - ٨٦

E. Panty : Bois d'églises coptes, p. 24-25.

شكل ٣٥٢ - قوام الزخرفة في هذين المصراعين حشوات أصيب بعضها بكثير من التلف حتى لم يبق من زخارفها الا التخطيط العام . وتتوسط كل حشوة منطقة أقل عمقا من المهاد الذي حولها والذي تقوم فيه رسوم فروع نباتية وورقات ثلاثية وطيور وحيوانات فضلا عن بعض رسوم آدمية . وقد روى في زخارف هذه الحشوات مبدأ الترافف والتماثل وفي متحف الفن الاسلامى بالقاهرة جزء من مصراع باب يضم مثل هذه الحشوات .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٢٠٧ ، ٢٠٨ وفريد شافى ، المرجع السابق من ٧٣

E. Panty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide p. 45, Pl. 39-41

شكل ٣٥٣ - على هذا المنبر كتابة تاريخية بخط كوفي مشجر وبارز وحقيق باسم الخليفة الفاطمي المستنصر ووزيره بدر الجمالى سنة ٤٨٤ هـ ( ١٠٩١ - ١٠٩٢ م ) . والمعروف أن المنبر صنع في هذه السنة لمشهد الحسين الذي بناه بدر الجمالى بمسقلان والراجح أنه قل إلى الخليل على يد صلاح الدين سنة ٥٨٧ هـ ( ١١٩٢ م ) . وأهم ما يلفت النظر في زخارف هذا المنبر هو دقة



وباسم الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله ووزيره  
الأفضل شاهنشاه .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 69, No. 2912.

شكل ٣٥٧ - هذا الكرسي على شكل هرم مقطوع من  
أعلى ويدور حول جوانبه الأربعة شريطان من الكتابة  
الكوفية المشجرة باسم الأمير الموفق المتخب منير  
الدولة وفارسها أبي منصور أوشكتين الآمري .

انظر : M. H. L. Rabino : La Monastère de Sainte-Catherine Mont-Sinaï (Bull. Soc. royale de Géographie d'Egypte, XIX) p. 86, 84; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VII, p. 70, No. 2913

شكل ٣٥٨ - يتألف هذا المحراب من حنية يحف بها  
عمودان ينتهي كل منهما بحمل وتاج رمالي الشكل .  
ويصل العمودان عقد مدبب كمقود الرواق الرئيسي  
في الجامع الأزهر . ويحيط بالحنية إطار عرض من  
الجانبيين الأيمن والأيسر . وفي كل من هذين الجانبين  
أربع حشوات فيها زخارف نباتية من رسوم فروع  
نباتية وورقات دقيقة ثلاثية أو خمسية .

انظر : I. David Weill : Bois à Epigraphes, p. 5, Pl. XII; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII p. 140, No. 3013

شكل ٣٥٩ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة الخشبية  
رسم عقد مدبب يقوم على عمودين حلزوين ولكل  
منهما تاج وقاعدة على هيئة رمانة . ولرى البصلة  
مكتوبة بين العقد والعمودين بنط كوفي ، كما لرى  
حول العقد والعمودين شريطا من الكتابة بغط النسخ  
ونصها : محمد ، على ، الحسن ، الحسين ، على ، محمد ،  
جعفر ، موسى ، محمد ، على الحسن ، القاسم ( الطول  
١٥ سم . العرض ٨ سم . الرقم في سجل متحف  
القرن الاسلامي ٨٤٦٤ ) .

انظر زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٠٣

J. David Weill : Les Bois à Epigraphes, I, pl. X.

شكل ٣٦٠ - يتألف هذا المحراب من حشوات مجمعة في  
توزيع هندسي زاد تعقيدا وتنوعا . وللمحراب إطار  
يجرى فيه شريط من الكتابة الكوفية تؤذن بالتجويف  
وببداية خط النسخ ، كما يجرى شريط آخر حول

الحنية . وقوام الزخرفة في الحشوات عروق وورقات  
دقيقة بينها أوراق العنب والعناقيد منحورة في أسلوب  
قرب من الطبيعة . أما زخرفة الحنية فمن رسوم  
متشابكة وبينها ورقات وفروع نباتية وأوراق عنب  
وعناقيد عنب . والراجح أن هذا المحراب يرجع الى  
خلافة الحافظ الفاطمي حين قام بتعمير مسجد السيدة  
نصبة سنة ٥٥٤١ هـ ( ١١٤٥ - ١١٤٦ م ) . ( الارتفاع  
١٩٢ سم . العرض ٨٨ سم . الرقم في سجل متحف  
القرن الاسلامي بالقاهرة ٤٢١ ) .

انظر : B. Pauty : Bois sculptés Jusqu'à l'époque ayyoubide, Pl. 75-76.

شكل ٣٦١ - هذه مقبرة البلب الذي يتوسط الواجبة  
الجبلية المشيخة بالحجر في الجامع الأقصر الذي أنشأه  
في القاهرة الخليفة الفاطمي الأمر بأحكام الله سنة  
٥١٩ هـ ( ١١٢٥ م ) وقوام الزخرفة في هذه المقبرة  
حشوات في أوضاع هندسية متعرجة وتضم هذه  
الحشوات رسوما منحورة تمثل فروعاً نباتية متوجة  
وتخرج منها وريقات وأصناف وريقات .

انظر : حسن عبد الوهاب : تاريخ المجلد الأثري  
ج ٢ ص ٢٩

شكل ٣٦٢ وشكل ٣٦٣ وشكل ٣٦٤ وشكل ٣٦٥  
قوام الزخرفة في الوجه الأمامي من هذا المحراب  
حشوات متعددة الأشكال مجمعة في وحدات زخرفية  
مكررة تتألف كل وحدة من نجمة سداسية حولها  
ست حشوات سدسة ، وثمة حشوات نجمية مطبوعة  
وأخرى خماسية تحل المثلثات المحصورة بين تلك  
الوحدات . وما يجب ملاحظته أن الحشوات المجمعة  
على ذلك النحو لا تعتبر طبقاً نجما كاملاً كالذي  
ذاع استعماله في القرن الاسلامي بعد العصر الفاطمي  
( انظر : فريد شافعي : مميزات الأخشاب المزخرفة  
في الطرازين العباسي والفاطمي بمصر ص ٨٣ - ٨٤ ) .  
وكيفما كانت الحال فإن حشوات الوجه الأمامي في  
هذا المحراب غنية برسوم الفروع النباتية الدقيقة  
والورقات الخماسية والثلاثية . ويحيط بزخارف  
هذا الوجه شريط من كتابة كوفية موزونة تشير الى أن  
التي أمرت بعمله زوجة الخليفة الفاطمي الأمر وكان  
في خدمتها آنذاك أحد أتباع الخليفة القائم ما يرجع  
أن المحراب صنع في حياة الخليفة القائم ووزيره الصالح  
طلالغ بين سنتي ٥٥٥ هـ ( ١١٥٤ - ١١٦٠ ) .



أما الخنية فإن زخارفها محفورة ولا تتألف من حشوات مجسمة . وقوام هذه الزخارف وحدات هندسية تتألف من نجمة سداسية تحيط بها ست حشوات سداسية الأضلاع . وتضم الحشوات رسوم فروع نباتية وورقات محفورة حفرا غير عميق . وتتألف الزخرفة في ظهر المحراب من تسع حشوات كبيرة تنقسم رسوما الى مجموعتين : الأولى زخارف محفورة في أربع حشوات وقوامها أشكال نجمية ومتعددة الأضلاع في أوضاع هندسية يشبه بعضها الوحدة المجسمة في وجه المحراب . وتضم هذه الأشكال رسوم فروع نباتية وورقات . وزخارف هذه المجموعة كلها محفورة حفرا غير عميق . أما المجموعة الثانية فهي خمس الحشوات الباقية وتضم رسوما محفورة حفرا عميقا وقوامها فروع نباتية دقيقة وورقات وعناقيد عنب . وفي كل جنب من جنبى المحراب أربع حشوات اثنتان منهما تضمان رسوما محفورة في منطلق هندسية متعددة الأضلاع واثنتان تضمان رسوما محفورة حفرا أشد عمقا وقوامها فروع نباتية وورقات خماسية وثلاثية وعناقيد عنب وعنصر قرن الرخا والامان تخرج منها الفروع النباتية الدقيقة . ( الارتفاع ٢١٠ سم والعرض ١١١ سم والرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٦ ) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٢٢٠ - ٢٢١ وفريد شافى : المرجع السابق من ٨٣ - ٨٥ M. van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte, I, pp. 635-638; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, VIII, p. 281, No. 8188; E. Kühnel : Der Mamlukische Kastenstil (in Kunst des Oriente, I) S. 55-57.

شكل ٣٦٦ - قوام الزخرفة أشكال خماسية حول نجوم تتألف أطباقا نجمية غير كاملة ويضم كل منها - كما تضم النجوم الداخلية أيضا - رسم ورقة ذات ثلاثة فصوص . وتبدو عناصرها الزخرفية من فجر الاسلام في مصر ولكن توزيعها في الأطباق النجمية يرجع انها من نهاية العصر الفاطمى . ( القياس ١٣×١٢٨ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٤٣ ) .

شكل ٣٦٧ - انظر التعليق على شكل ٣٦٢

شكل ٣٦٨ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع نباتية دقيقة وعروق مزدوجة وكيزان صنوبر وورقات خماسية وثلاثية وورقة بتوسطها قلب فيه ورقة أخرى فضلا عن رسم ورقتين جانبيتين في شكل نجوى وعليهما رسوم من التوريق والرقن العربى . وهذه كلها عناصر تشهد بنسبتها الى المرحلة الأخيرة من المراحل التى تنقسم اليها التحف الخشبية الفاطمية . والواقع أن هذه الحشوة تشبه حشوات منبر الجامع الصرى في مدينة قوص والمعروف أنه يرجع الى سنة ٥٥٠ هـ ( ١١٥٥ - ١١٥٦ م ) .

انظر زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٢٢٢ E. Panty: Le Mimbar de Qous (in Mélanges Maaspero, III, pp 41-48).

شكل ٣٦٩ - يتألف هذا الباب من مصراعين يضم كل منهما ثلاث حشوات مستطيلة الشكل وفي وضع أفقى ، وبين الأولى والثانية حشواتان مستطيلتان وفي وضع عمودى ، وبين الثانية والثالثة مثلهما . وتضم الحشوات رسوما نباتية دقيقة ومحفورة في مناطق متعددة الأضلاع يؤلف بعضها وحدة زخرفية في وسطها رسم نجمة سداسية وحولها ست حشوات مسدسة ويحيط بهذه الوحدة رسوم أشكال متعددة الأضلاع ، من بينها حشوات نجمية مسطوطة وأخرى خماسية . ( الارتفاع ٢٥٠ سم والعرض ١٢٥ سم والرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٥٥ ) .

E. Panty: Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubide, p. 69, Pl. 89.

شكل ٣٧٠ - صنع هذا المنبر في مدينة حلب بأمر نور الدين محمود بن زكى سنة ٥٦٤ هـ ( ١١٦٨ ، ١١٦٩ م ) وقبلة صلاح الدين الأيوبي منها الى الجامع الأقصى تحقيقا لرغبة كان قد أبدعها نور الدين . وعلى هذا المنبر ست جملات تضم كل منها سطرا من الكتابة بخط النسخ الأيوبي وتجمع هذه الكتابة أسماء صناع اشتركوا في صناعة المنبر ، ومن بينهم صانع اسمه سلمان بن معالى . ومن المحتمل أن يكون هذا الصانع من أسرة عبيد التجار المعروف بابن معالى الذى صنع تابوت الامام الشافعى سنة ٥٧٤ هـ ( ١١٧٨ م ) . وقوام الزخرفة في المنبر الذى نحن بصدده رسوم نباتية دقيقة غنية في تنوعها ورائعة في اتقانها وعميقة في حفراها . وتضمها حشوات صغيرة مجسمة حول نجمة



G. Wiet: Les Inscriptions du Mausolée de Shafii (in *Bull. Inst. d'Égypte*, t. XV, 1932-1933) p. 171-172.

شكل ٣٧٧ وشكل ٣٧٨ - قوام الزخرفة في هذا المنبر رسوم نباتية محفورة في كتير من أجزائه وتشبه في طرازها وتطورها وحفة حفرها ما وصل اليها من الرسوم المحفورة في الخشب على التحف الشامية المعاصرة لها ، ولكن الرسوم المحفورة على الأوجه الداخلية لكوشلت العقود المتصصة في هذا المنبر لا تزال بها آثار واضحة من أسلوب طراز سامرا الثالث أى أسلوب الحفر المشطوف والقطاع المحبب انظر فريد شافى : زخارف وطرز سامرا ص ٢٠

C. J. Lamm : Fatimid Woodwork. Its Style and Chronology (in *Bull. Inst. d'Égypte*, XVII) pp. 88, 91.

شكل ٣٧٩ - يتألف هذا الباب من مصراعين طول كل منهما ٢٢٢ سم وعرضه ٦١ سم وفى كل منها خمس حشوات وتضم كل حشوة إطارا يحيط بحشوة أخرى أصغر حجما . وقوام الزخرفة رسوم نباتية دقيقة روعى في حفرها مبدأ التراصف والتماثل . ويقوم فوق هذا المهاد النباتى في الاطارات كتابة بالخط الكوفى المزخرف . ( رقم في سجل المتحف العراقى ٦٧٧ ع ) .

انظر : بشير فرئيس والسيد ناصر النقشبندى : الآثار الخشب في دار الآثار العربية ص ٦١

شكل ٣٨٠ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم فروع نباتية وورقات وأصناف ورققات يرمى معظمها بالتواءات تؤلف دوائر صغيرة فضلا عن أن هذه العناصر الزخرفية النباتية تغطيها خطوط قصيرة ومسيكة ومتقاربة . وفى وسط هذه الزخرفة منطقة مستطيلة يخرج من وسط كل ضلع من أضلاعها عند مدب فتبدو المنطقة كأنها شبه نجمة مسطوطة . وتضم هذه المنطقة عبارة بالفارسية نصها « أنكه بود قبله أهل هنر » ومعناها « هذا الذى كان قبله أهل الفضل » وتقوم هذه الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة ، ولكن رسوم المهاد أكثر ازدهارا من الرسوم المحيطة بالمنطقة . ومع أنه يبدو من بيانات القسم الاسلامى من متحف برلين ان هذه الحشوة من حلب فان أسلوب زخرفتها لا يقطع بنسبتها الى الشام دون ايران أو العراق .

في أشكال تعتبر أقدم مثال للحشوات التى تقرب من الألبان النجبية الحقيقية .

M. van Berchem : *Corpus inscriptionum: arabicarum*, Jerusalem, II, Nos. 277, 279; *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe*, IX, p. 56-57, Nos. 2381-2382.

شكل ٣٧١ وشكل ٣٧٢ وشكل ٣٧٣ - في هذا التابوت ثلاثة جواب متقوسة ، طولها ١٨٥ و ١٣٥ و ١٣٢ سنتيمترا . وتنقسم هذه الجواب الى مناطق مستطيلة تحبسها اطارات عليها كتابات بخط النسخ الأيوبي وبالخط الكوفى على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة . وتضم هذه المناطق المستطيلة حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة في أشكال ألبان نجبية أو سدلية . أما الكتابات المنقوشة على هذا التابوت فكلها آيات من القرآن الكريم وليس بينها أى نص تاريخى .

شكل ٣٧٤ - في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ثلاثة جواب من هذا التابوت الخشبي . أما الجانب الرابع ففي متحف فكتوريا والبرت بلندن وهو المرسوم في هذا الشكل ويتألف من مناطق مستطيلة تضم بعضها رسوما لفروع نباتية وورقات وتضم البعض الآخر كتابات بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية الدقيقة كما يضم بعضها حشوات مستطيلة أو مربعة وتتألف زخرفتها من فروع وورقات نباتية .

شكل ٣٧٥ وشكل ٣٧٦ - هذا التابوت على شكل منشور مستطيل يملوه جزء هرمى الشكل . وتتألف جواب التابوت وغطائه من حشوات ذوات زخارف نباتية دقيقة مجمعة في أشكال ألبان نجبية وسدلية الأضلاع . والتابوت غنى بالنقوش المكتوبة بخط النسخ والخط الكوفى ، من بينها كتابة كوفية تشير الى أن هذا قبر الامام الشافعى وكتابة أخرى نسخية تشتمل على تاريخ صناعة التابوت واسم الصانع ، عبيد التجار المعروف بابن معالى . ولا ريب في أن الفروع النباتية والورقات المحفورة في حشوات هذا التابوت تعد من روائع الحفر على الخشب في الفن الاسلامى بالنظر الى الدقة التامة في الحفر فضلا عن تنوع الرسوم ونظافة المهاد .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٦٢ وحسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الاثرية ج ١ ص ١٠٨ و



شكل ٣٨١ - على هذا الصندوق تاريخ وفاة الشيخ العاقولي وهو سنة ٧٢٨ هـ ( ١٣٢٧ م ) . وكان هذا الشيخ من أساتذة المدرسة المستنصرية ببغداد . وقوام الزخرفة في التابوت زخارف نباتية دقيقة في الحشوات والاطارات وتقوم فوقها كتابة بالخط الكوفي المشجر تضم آيات قرآنية كريمة . وثمة كتابة بخط النسخ على جوانب تاج التابوت أو جزله العلوي . ( الطول ٢٢٤ سم والعرض ١٣٢ سم والارتفاع ١١٤ سم . لرقم في سجل المتحف العراقي ٦٩٧ ع ) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقيبدي : الآثار الخشب في دار الآثار العربية ص ٥٧

شكل ٣٨٢ - يتألف هذا المصراع من حشوة واحدة تضم ثلاث وحدات زخرفية كاملة في أعلاها وفي أسفلها نصف وحدة من الزخرفة نفسها . وتتألف كل وحدة زخرفة من أشكال صغيرة متعددة الأشكال ، بعضها خماسي وبعضها سداسي وفي وسطها نجمة سداسية . وتقوم هذه الزخرفة كلها على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . ( الطول ٢٢٧ سم والعرض ٥٨ سم . الرقم في سجل المتحف العراقي ٦٧٥ ع ) .

انظر : بشير فرنسيس والسيد ناصر النقيبدي : الآثار الخشب في دار الآثار العربية ص ٦١ - ٦٢

شكل ٣٨٣ - لرى في هذا الرسم المتصل جزءا من الكتابة النسخية في تاج التابوت المرسوم في شكل ٣٨١ . ونصه : « عبد الله بن محمد بن علي العاقولي ولد في رجب سنة ثمان » . كما لرى في الحشوة الرئيسة في جنب من جوانب التابوت وحولها اطاراتها المتتالية . وفي الاطار الأوسط رسوم من الرقش العربي والتوريق وفي الحشوة نفسها كتابة بالخط الكوفي ذي الحروف المحدولة ويبدو أن الحشوة قلبت عند إعادة تركيبها فتبدو الكتابة مقلوبة .

شكل ٣٨٤ - يبدو أن هذه التحفة مصراع ثالثة وليست بابا . وكيفما كانت الحال فإن قوام الزخرفة فيها اطار في الجوانب الأيمن والأيسر والعلوي . وتتألف هذا الاطار من فروع نباتية وورقات متصلة وتضم شبه عقد ايراني مدبب يقطعه عند استوائه شريط من الكتابة فيه عبارة بخط النسخ فوق مهاد من الرسوم النباتية ، ونصها : « المر الدائم والاقبال والدولة » وبين الشريط وقمة العقد مثلث من الزخارف النباتية في وسطه رسم

شخص جالس وحول رأسه هالة . وفي أسفل السبب شريط يضم خمس مناطق مشنة وفيها رسوم نباتية . أما الساحة الرئيسة في الباب فتألف زخرفتها من فروع نباتية تقوم في وسطها دائرة محفورة فيها رسوم نباتية تضمها رسوم حشوات مجمعة على هيئة طبق نصبي تحيط بها أجزاء من هذه الوحدة الزخرفية . وفوق هذه الدائرة الكبيرة دائرة متصلة بها . وتحت الدائرة الكبيرة جملة لوزية الشكل فيها رسم آدمي محور عن الطيعة . أما أركان هذه الساحة الرئيسة فهي الملونين منها رسم لأسدين مجنحين وفي السفليين رسم تخطيطي لمقايين . وما يستحق الذكر أن زخارف هذا الباب تشبه الزخارف التي وجدت البنا في آثار بدر الدين توتوق في الموصل وفي باب الظلم ببغداد . ( الارتفاع ١٦٥ سم والعرض ٩٢ سم ) .

انظر : F. Sarre : Kraugnisse islamischer Kunst, II, T. IX

شكل ٣٨٥ - يتألف هذا الكرسي من لوحين متداخلين من الخشب ولكنهما آية في دقة الصناعة لأنها مصنوعان من قطعة واحدة . وعلى قاعدة هذا الكرسي من الجنتين زخرفة مفرغة من ورقات وفروع نباتية وتنتهي بعض الورقات بأقراص صغيرة مستديرة . أما القسم العلوي ففيه كتابت بخط النسخ ، نصها : « عز لمولانا السلطان الأعظم ظل الله في العالم مالك وقلب الأمم سيد سلاطين العالم مولى ملوك العرب والعجم عز الدنيا والدين سلطان الاسلام والمسلمين أبو الفتح كيكلاوس بن خسرو يرهان أمير المؤمنين ، اللهم أبدعه بجنود الملائكة المقربين كما أبدت محمد خاتم النبيين » .

شكل ٣٨٦ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما فائهم خشبي وقوام الزخرفة حشوات متعددة الأشكال محفورة فيها رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة على النحو الذي نعرفه في التحف الخشبية الأيوبيه والمملوكية . وفي الجزء السفلي من كل مصراع مستطيل محفور فيه فروع نباتية وورقات . أما الجزء العلوي ففيه مستطيلان يضمان العبارة الآتية بخط الثلث : « ان الانسان يسره درك ما لم يكن ليفهمه ويسوءه فوت ما لم يكن ليدركه » . ( الارتفاع ١٧٢ سم والعرض ١١٠ سم والسك ٥ سم ) .

انظر : H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam p. 485; F. Sarre und F. Martin : Die Anstellung von Meisterwerken Muhammedanischer Kunst, III, T. 246.



شكل ٣٨٧ - يتألف هذا الباب من مصراع وعلى بعض أجزائه مسامير كبيرة وصفائح من الحديد . وقوام زخرفته سرة كبيرة ومستديرة في وسطه مقسة الى أشكال هندسية متعددة الأضلاع تثب الحشوات الأيوية والمطوية ومحفور فيها رسوم نباتية دقيقة . وعلى جانبي هذه السرة أو الجامة دائرة صغيرة وفي أسفل السرة وأعلاها جامة صغيرة لوزية الشكل . وفي الأربعة الأركان التي تحف بالسرة رسوم محفورة من الرقش العربي أو التوريق ، يقسم فوقها في الركنين العلويين رسم أسدين . وفي الجزء العلوي من الباب رسم عقد تحت مثلث من زخارف نباتية وتحت المثلث شريط من كتابة بخط النسخ نصها : « عر هذا المسجد المبارك الحاج حسن غفر الله له ولجميع المسلمين » وفي الجزء السفلي من الباب شريط يضم خمسة أشكال مشعة وبها زخرفة من فروع نباتية دقيقة .  
( الارتفاع ١٧٣ سم . والعرض ٩٠ سم )  
أنظر : B. Glück und E. Dies : op. cit. p. 486

شكل ٣٨٨ - تألف زخرفة كل مصراع في هذا الباب من حشوتين مستطيلتين صغيرتين تتوسطهما حشوة كبيرة ومستطيلة أيضا . وتضم الحشوة الأخيرة عرفتين سيكين يشيران فتألف منهما ثلاث جملات العليا تثب الدرع والأخران يضاوستان والمهاد في هذه الحشوة الكبيرة وفي سائر الحشوتين الأخرتين مزجهم بالزخارف النباتية ، ولكن الحشوة العليا في كلا المصراعين تضم كتابة بخط النسخ نصها : « لا شرف أعز من التقوى ولا كرم أتم من ترك الهوى » .

شكل ٣٨٩ - في وسط الجزء العلوي من هذا الكرسي زخرفة بالخط الكوفي ذي الزخارف المجدولة وحولها كتابة بخط الثلث تضم آية الكرسي . والكتابتان على مهاد من رسوم الرقش العربي أو التوريق . وبين القسمين العلوي والسفلي من الكرسي حشوات صغيرة مستطيلة ، على التين منها عبارة : « عمل عبد الواحد - بن سليمان التجار » .

أنظر : E. Kühnel: Islamische Schriftkunst p. 34

شكل ٣٩٠ - هذا الباب غني بزخارفه النباتية من الفروع والورقات وأنصاف الورقات .

أنظر : Boris Deniké: op. cit. p. 78.

شكل ٣٩١ - يتألف هذا التابوت بدقة صناعته وتنوع زخارفه في الموضوعات وفي درجة البروز . ويتألف من حشوات مختلفة المساحة ومن عوارض وأشرطة

تضم هذه الحشوات . وتضم الحشوة الرئيسية رسم عقد على عودين كما تضم بعض الحشوات رسوما هندسية تألف أشكالا نجمية ومتعددة الأضلاع . فضلا عن ذلك فإن هذا التابوت غني بالرسوم النباتية الموزنة من الورقات وأنصاف الورقات .  
أنظر : Boris Deniké op. cit. p. 77-78.

شكل ٣٩٢ وشكل ٣٩٣ - هذا المنبر متوسط الحجم وقد فقدت بعض حشواته ووضعت حشوات جديدة بدلا منها . والملاحظ أن في أسلوب حشواته القديعة آثارا من أسلوب الحفر المشطوف أو القطاع المحبب ، ولكنها متطورة تطورا كبيرا . وعلى هذا المنبر اسم النجار الذي قش الزخارف وهو محمود شاه بن محمد القاش الكرمانى واسم الحطاط الذي قش الكتابات وهو عبد الحكيم المحدثى . وحشوات هذا المنبر غنية برسوم الرقش العربي أو التوريق .

أنظر : Myron Bement Smith : The Wood : Minbar in the Masjid-i-Djami, Nain (in *Art Islamica*, V, p. 21-32.

شكل ٣٩٤ - لعل هذا الكرسي أبدع الكراسي الخشبية التي وصلت اليها من العصر المملوكي . وعليه كتابة فيها أسماء الأئمة الاثني عشر وفيها اسم الصانع وهو حسن بن سليمان الاصغاني كما أن فيها تاريخ صناعة الكرسي . ويتجلى في هذه التحفة إبداع الزخرفة في عدة مستويات ، فحة زخارف محفورة بعضها فوق بعض فضلا عن اتقان رسوم الورقات والفروع النباتية والزهور القريبة من الطبيعة والبراعم المتأثرة بالأساليب الفنية في الشرق الأقصى . وفي الجزء العلوي من الكرسي مثال من اختلاف المستويات في الحشوة المربعة حيث نرى كلمة « الله » مكررة أربع مرات فوق مهاد من فروع نباتية تتطوّر في حركة دائرية وتحتها زخارف كتابية تختلط بها . أما القسم السفلي فتقوم الزخرفة فيه عقد ذو لمصوص يضم شجرة سرو تخرج من الماء . وعلى العقد مروحة لخيلية ورسوم زهور . وأسلوب الحفر في هذا الكرسي قريب من أسلوب التحف الخشبية في إقليم التركستان الغربية في نهاية القرن الرابع عشر حتى يمكن نسبته الى هذا الاقليم .

أنظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٨٣ - ٤٨٤

أنظر : M. Dimand : A Dated Koran-Stand (in *Bull. Metropolitan Museum of Art*, Vol. XXII, 1927, pp. 113-119)



شكل ٣٩٥ - يتألف هذا الباب من مصراعين طويلين وضيقتين وفي كل منهما سبع حشوات تغم زخارف من الرقش العربي أو التوريق في بروز قليل .

أخر: H. Glück und Dies: Die Kunst des Islam: p. 484; Archaeological Survey of India, 1906-1907, p. 168.

شكل ٣٩٦ - قوام الزخرفة في هذين المصراعين أربع حشوات مربعة وحشواتان مستطيلتان . وتضم هذه الحشوات رسوم مشاهد في حدائق . وهذا الباب مثال طيب للأسلوب الذي ازدهر بين القرنين السادس عشر والثامن عشر في دكان الخشب باللاكية ثم زخرفته بالرسوم الملونة .

انظر: زكي محمد حسن: فنون الاسلام ص ٤٩٠

شكل ٣٩٧ - هذا الباب من الأمثلة الطيبة لأسلوب الحفر في التركستان الغربية . ويتألف من مصراع واحد . والحشوة الداخلية في هذا الباب مزخرفة برسوم محفورة حفرًا عميقًا وتحتل فروعًا نباتية وورقات متشابكة . وقد كان يهاد هذه الرسوم مدحولا باللون الأزرق بينما كانت الرسوم نفسها مدحونة بالأحمر والأخضر والقهوائي ( البني ) والذهبي . أما إطار هذه الحشوة فمن رسوم نباتية أخرى ولكن حفرها أقل عتقا .

انظر: M. Dimand : Handbook, fig 76:

شكل ٣٩٨ - يتألف هذا الباب من مصراعين بينهما قائم خشبي وقوام زخرفته رسوم محفورة حفرًا غير عميق ورسوم مطعمة . وفي كل مصراع ثلاث حشوات مستطيلة : العلوية والسفلية أصغر من الوسطى وتضمنان كتابة بخط نستعليق تجل أن صانع هذا الباب « جيب الله » وأن صناعته كانت سنة ٩٩٩ هـ . وللباب إطار ضيق من بحور بعضها عريض وبعضها ضيق على النحو المألوف في جلود الكتب والخارات السجاد والصفحات المنحبة في المخطوطات . أما سائر الحشوات فتضم رسوما هندسية مرتبة على هيئة أطباق نجمية فضلا عن رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة وزهور وحيوانات مختلفة قريبة من الطبيعة . والملاحظ أن الجملات الصغيرة التي تضم رسوم الحيوانات مطعمة بأنواع مختلفة من الخشب والعظم والعاج . الارتفاع ٢٠٢ سم والعرض ١٣٢ سم والسك ٤ سم .

انظر: H. Glück und E. Dies : op.cit. p. 487

شكل ٣٩٩ - هذا باب خزانة كتب في كرسى للقراءة ( منجلية ، من كلمة قبطية بمعنى انجيل ) . ويتألف الباب من ثلاث حشوات علوية وثلاث سفلية تتوسطها حشوة كبيرة مستطيلة وتضم هذه الحشوات رسوما نباتية مطعمة بالعاج وتلاحظ أنها في الحشوة الكبيرة محدودة في أشكال متعددة الأخلاع ومجمعة حول شكل لجسم فيه رسم أسد يقترس ثورا . وتشهد زخارف هذه التحفة - مثل كثير غيرها من التحف - أن أساليب الفن الاسلامي كانت عامة بين سكان ديار الاسلام على اختلاف طوائفهم الدينية .

انظر زكي محمد حسن : حول وحدة الفن في عصور التاريخ المصري . تحف اسلامية الطراز في المتحف القبطي ( في مجلة كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول بالقاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول ، مايو سنة ١٩٤٦ ) ص ٩

شكل ٤٠٠ - يضم مصراعا هذا الباب ست حشوات مستطيلة : اثنتان كبيرتين وأربعاً صغيرة . والحشوات الصغيرة مزينة بفروع نباتية عتيقة الحفر . أما الحشواتان الكبيرتان فتألفان من حشوات أخرى صغيرة ومجمعة في أشكال نصف نجمية . وقد يكون هذا الباب معاصرا لمدرسة الظاهر برقوق التي وجد بها والتي ترجع الى سنة ٧٨٨ هـ ( ١٣٨٦ م ) ولكننا لا نستبعد أن يكون أقدم منها بقليل ( القياس ٢٤٥×٧١ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧٥٨ ) .

شكل ٤٠١ - تألف زخرفة هذا المنبر من حشوات مطعمة بالسن والزركشان . والحشوات مجمعة في أشكال على هيئة أطباق نجمية كاملة أو أجزاء من أطباق نجمية . وعلى بابه كتابة تاريخية نصها : « أمر بإنشاء هذه المدرسة المباركة سيدنا ومولانا السلطان الملك الأشرف عز نصره » .

شكل ٤٠٢ - هذا المصراع مثال طيب لتطعيم الحشوات الخشبية في العصر المملوكي بالعاج والعظم . والرسوم النباتية المحفورة في حشوات هذا المصراع غاية في الدقة والإبداع .

شكل ٤٠٣ - وصل اليينا اسم صانع هذا المنبر وهو أحمد بن عيسى بن أحمد الدمياطي . وكان هذا الفنان مشهورا في عصره فترجم له السخاوي في كتابه « الضوء اللامع لأبناء القرن التاسع » وذكر في هذه



الترجمة أنه هو الذى صنع منبر مدرسة أبى بكر مزهر  
ثم المنبر الملكى ومنبر جامع الضرى • وحشوات المنبر  
الذى نحن بصدده مطعمة بالنس والزرتشان والأوية •  
انظر حسن عبد الوهاب : توقعات الصناع على  
آثار مصر الاسلامية ( فى مجلة المجمع العلمى المصرى ،  
المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣ - ١٩٥٤ ) ص ٥٤٧ - ٥٤٨

شكل ٤٠٤ - أمر بعمل هذا المنبر السلطان قايتباى بعد  
سنة ٨٨٠ هـ ( ١٤٧٥ م ) حين عمر هذا المسجد •  
ثم تهرب المنبر الى متحف فكتوريا والبرت بلندن  
- وليس الى المتحف البريطانى كما جاء سهواً فى  
شرح الشكل - ولا يزال محفوظاً به الى الآن (الارتفاع  
٧٣٢ سم ) •

شكل ٤٠٥ - وصل اليانا اسم صانع هذا المنبر وهو على  
ابن طنين • ويحار المنبر بحشواته المطعمة بالنس  
والزرتشان والغنية بالرسوم الدقيقة والمجسة فى  
اشكال اطباق نجمية راوضاع هندسية أخرى • وعلى  
هذا المنبر عبارة نصها : « لجارة المبد الفقير الى الله  
تمالى الراجى غفر ربه الكريم على بن طنين بتمام  
سبى حسين أبو على نعمنا الله » •

انظر حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الازرية  
ج ١ ص ٢٧٧

شكل ٤٠٦ - طمعت حشوات هذا المنبر بالزخارف  
الدقيقة المحفورة فى السن وفيه حشوات صغيرة من  
الزرتشان •

شكل ٤٠٧ - كرسى منشورى الشكل ومسند الاضلاع  
من قطع الاخشاب التى كانت توضع عليها صوامى الطعام  
أو التى كانت تستعمل فى المسجد لحمل الشماع التى  
توقد على جالبي المحراب عند الصلاة ليلاً • وفيه  
حشوات مستطيلة ومربعة محفور فيها زخارف نباتية  
من فروع وورقات • ونرى فى ست من الحشوات  
المربعة أن هذه الزخارف محدودة فى اشكال متعددة  
الاضلاع ومجسة حول شكل نجمى • أما الحشوات  
المربعة الأخرى فإن كلا منها مفتوحة على هيئة عقد  
مربع ولكن كوشى العقد أو ركنيه مزخرفتان برسوم  
نباتية • ( الارتفاع ٩٨ سم • الرقم فى سجل متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ٤٤٣ ) •

شكل ٤٠٨ - تمتاز حشوات هذا المنبر برسومها النباتية  
الدقيقة وبما فى اشكالها من تأثيرات أندلسية مغربية

ولا سيما من حيث عدد جوانب الحشوات ورؤوس  
النجوم • وقد وصل اليانا اسم الأويجى الذى عمل فى  
تحفه ، مكتوباً خلف جلسة الخطيب • وهو يعقوب  
ابن يركات الهوى •

انظر حسن عبد الوهاب : توقعات الصناع على  
آثار مصر الاسلامية ( فى مجلة المجمع العلمى المصرى ،  
المجلد ٣٦ ) ص ٥٥١

شكل ٤٠٩ - هذه القطعة مثال طيب لأسلوب خاص فى  
زخرفة الشبكيات من الحشب المخروط أى المقرنيات  
فقد كانت قنحات العيون فى هذه المقرنيات متفاوتة فى  
الانحساع وكانت تملاً أجاباً بقطع أخرى من الحشب  
المخروط لتؤلف كتابات أو رسوماً وذلك بترك العيون  
الأخرى واسعة لتكون مهاداً يظهر منها الرسم  
أو الكتابة • وفى القطعة التى نحن بصددها ملئت  
العيون بقطع من الحشب المخروط لتؤلف رسم منبر  
ومشكاة • ( القياس ١٣٥ × ١٦٥ سم • الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٥٢٦ ) •

شكل ٤١٠ - يبدو فى صناعة هذا المنبر وتطعيم حشواته  
بالنس التأثير بنجارة المنابر وزخرفتها فى عصر المماليك  
البركاسة • على الرغم من أنه من صناعة العصر  
التركى فى مصر • وقد وصل اليانا اسم صانعه محفورا  
فى الحشب فى موضعين من المنبر • واسم هذا النجار  
السيد الحاج عبد المولى الطويسى •

انظر حسن عبد الوهاب : المرجع السابق ص ٥٥٠

شكل ٤١١ - هذه النافذة مثال لتأخر صناعة الحشب فى  
العصر التركى بمصر • ويبدو كأن الصانع يحاول فى  
الزخرفة تقليد الأطباق النجمية المعروفة فى عصر  
المماليك مع اختلاف الصناعة فى هذا الحشب الذى  
تؤلف رسومه بتثبيت الميدان الحشبية الصغيرة بعضها  
فى بعض • ( القياس ١٥٨ × ١٥٥ سم • الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى ٤٣٩٢ ) •

أطراف : Jean David Weill: Les bois à Epigraphes, II, pp. 92-93, No 4392, Pl. XXXVI.

شكل ٤١٢ - يتألف هذا الجنب من المنبر من حشوات  
صغيرة مطعمة بالمعاج ومجسة على هيئة أطباق نجمية  
ثلاثة أطباق كاملة وتسعة أضاف أطباق • ( القياس  
٢٢٠ × ٢٢٠ سم • الرقم فى سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ٧٦٥ ) •



شكل ١١٣ - قوام الزخرفة في هذا المنبر حشوات مربعة فيها رسوم فروع نباتية وورقات وأصناف ورققات روعى في بعضها مبدأ الترافف والتماثل ولكن بعضها الآخر متشابه ومنطلق في حرية ظلمة . وأسلوبها الأندلسى يرجع أنه دخل بلاد المغرب على يد صناع من الأندلس .

أنظر : G. Marcais : Le Minbar de la grande Mosquée d'Alger (in *Hesperia*, 1921).

شكل ١١٤ - قوام الزخرفة في هذه المساند (الكواويل) الحشوية رسوم نباتية مخفورة تسود بها أصناف الورقات والفروع المنشبة التي تفرج منها سيقان صغيرة أو ورققات ذات أسنان . وهذه كلها عناصر مألوفة أيضا في الزخارف الجصية التي صنعت ببلاد المغرب في ذلك العصر .

شكل ١١٥ - هذا المنبر من أروع الآثار التي وصلتنا من عصر الموحدين وقد أظن المؤرخ ابن مرزوق في الإعجاب به منذ القرن الرابع عشر الميلادى . وهو غنى بعنوانه ذات الرسوم النباتية الدقيقة والمتنوعة وتختلف هذه الحشوات في مظهرها عن الحشوات التي امتازت بها مصر منذ أواخر القرن الثاني عشر فانا نرى أن حشوات منبر الكتبية معظمها مثلثة الجواب وكل جانب على شكل حرف كما أنها تضم أشكالاً نجمية مشنة الرؤوس . ونلاحظ أن سدائب الخشب التي تحبس الحشوات لا يزال فيها آثار الترسيع بالمعاج والأخشاب المتعددة الألوان . وقوام الزخرفة في رسوم الحشوات المراوح النخيلية ذات الفروع الدقيقة ولكنها تختلف في كل حشوة عنها في الحشوات الأخرى كما أنها تنطلق في حرية فلا تقيد بترافف أو تماثل ولكنها لا تصل بسبب هذا إلى التجافف والبعد عن الانظام والاعتدال في المجموع .

أنظر : Henri Basset et H. Terrasse : Sanctuaires et Forteresse Almohades, 234-278.

شكل ١١٦ وشكل ١١٧ - على الرغم من أن منبر جامع القصبة أصغر من منبر الكتبية وأقل تنوعا في الرسوم فإنه لا يقل عنه في الاتقان والابداع فضلا عن أن رسوم حشواته آية في دقة الحفر والوضوح وتمتاز بمهتها وبالتمرق في أوراقها . ومن زخارفها عدة أنواع من كيزان الصنوبر . ويزيد في روعة هذا المنبر تلميعه بالعظم وأنواع الخشب الثمين في أشكال هندسية

ومناطق وموضوعات زخرفية وثيقة الصلة بما عرفناه في مصر قبل عصر الطولونيين .

أنظر : H. Basset et H. Terrasse : op. cit. p. : 310-336.

شكل ١١٨ - نلاحظ في هذا الباب الاختلاف بين الأساليب الأندلسية والأساليب الأيوبية الملوكية في شكل الحشوات وتجميعها . ولكن الزخارف النباتية المخفورة في الحشوات هنا لا تقل روعة وإتقان عما نعرفه في التحف الملوكية الطيبة .

شكل ١١٩ - ثبت هذا الباب ، بحشواته الجمعة على هيئة أطباق نجمية ذات زخارف نباتية دقيقة والصلة الوثيقة بين الطراز المغربي الأندلسى وطراز المدجنين وهم المسلمون الذين عاشوا في المدن الأسبانية بعد أن استردها المسيحيون . وعمل الفنانون من أولئك المسلمين على الاحتفاظ بقسط وافر من أساليبهم الفنية الموروثة ولكنهم أدخلوا عليها بعض التعديل المناسب لفنون الحكماء المسيحيين . وطبيعى أن المدجنين وجدوا منذ أن بدأ نجاح المسيحيين في حركتهم لاستعادة أسبانيا أى أن طراز المدجنين نشأ ثم امتد تدريجيا منذ القرن الثاني عشر ثم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، ليبلغ أوجه في القرن الخامس عشر .

أنظر زكى محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٢٢ ،

١٢٣

R. Lambert : L'Art Mudéjar (in *gazette des Beaux-Arts*, 1932).

شكل ١٢٠ - قوام الزخرفة في هذا الصندوق جامعات مستديرة تضم رسوما آدمية من بينها رسم فارسى يحملان الباز ورسوم حيوانات وطيور وحول هذه الرسوم كلها رسوم أخرى تمثل فروعاً وورقات نباتية وثقة كتابة في أسفل الفطاء بخط مغربى غير متقن . والملاحظ أن أسلوب الزخرفة في هذه التحفة وثيق الصلة بالطراز الفاطمى حتى أننا لا نستبعد أن تكون من إنتاج صقلية وليست من صناعة أسبانيا كما يقول مؤرخو الفنون .

شكل ١٢١ - هذا الصندوق الصغير من أغنى التحف العاجية الإسلامية زخرفة وأدقها صنما . وقوام الزخرفة فيه مناطق ذوات نمائية فصوص تضم كل منها رسوما مخفورة مختلفة ، لرى أحدها في هذا الشكل ويتألف من شخصين جالسين على دكة يحملها حيوانان



متدبران • وبين الشخصين رسم سيدة واقفة وفي يديها آلة موسيقية • ومن بين المشاهد في المناطق الأخرى رسم فارسين متقابلين وبينهما شجرة • أما سائر سطح العتبة بين المناطق التي أشرنا إليها فنسقى برسوم نباتية بينها رسوم آدمية ورسومطيور وحيوانات وسطح الغطاء لا يختلف في زخرفته عن سائر الصندوق ولكن عليه شريطا من الكتابة الكوفية يضم اسم المغيرة وتاريخ التحفة • ( الارتفاع ١٥ سم والقطر ٨ سم ) •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٩٦

G. Migeon : Manuel, I, p. 343, 349; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, V, p. 17 No. 1638.

شكل ٤٢٢ - هذه التحفة من مجموعة كانت قدعا محفوظة في كنوز كنيسة سان دني والظاهر أن بعض قطع هذه المجموعة كانت لا تزال محفوظة في القرن السابع عشر ولكن لم يبق منها اليوم الا هذه التحفة وتمثل ملكا على ظهر فيل يعف به حرس من الفرسان وعلى خرطوم الفيل بطوان رأسه الى أسفل ويدها مسكتان بنابي الفيل • ومحيط للمقعد الذي يجلس عليه الملك مزين بنقوش بارزة تمثل غاية محاريب من المشاة • وعلى قاعدة هذه التحفة كتابة بعروف كوفية بسيطة وصغيرة ونصها : « من عمل يوسف الباهلي » • والواقع أن هذه التحفة لا يمكن أن ترجع الى عصر هارون الرشيد في أسلوبها الفني • والراجح أنها من صناعة الأندلس في القرن العاشر الميلادي فهي تشبه في صناعتها بعض التحف العاجية الأندلسية في القرنين العاشر والحادي عشر •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٠٦

Répertoire chronologique d'épigraphie : انظر arabe, IV, p. 185, No. 1568.

شكل ٤٢٣ - كان هذا الصندوق الصغير في كنيسة سان ايزدورو دي ليون San Todorode Leon باسبانيا • وقوام زخرفته رسوم حيوانات وطيور ، بعضها خرافي ، محفوظة في مناطق مستديرة تتألف من شريط مجذول • وليس لهذه الرسوم من المعاد النباتي أو الدقة الفنية ما لرسوم سائر التحف العاجية الأموية في الأندلس • ولذا كان من الراجح أن تنسب الى بداية القرن العاشر الميلادي •

شكل ٤٢٤ وشكل ٤٢٥ - يمتاز هذا الصندوق الصغير الذي كان محفوظا في كاتدرائية زامورا ( سورة عند العرب ) بزخارفه الدقيقة المولفة من الورقات وأصناف المراوح النخيلية المغطة بعروق دقيقة على النحو المألوف في الزخارف الأندلسية • وعلى رقبة الغطاء كتابة بالخط الكوفي ، نصها : « بركة من الله للامام عبد الله الحكم المستنصر بالله أمير المؤمنين ما أمر بعمله للسيدة أم عبد الرحمن على يدي دري الصغير سنة ثلث وثمان مائة » • وليس دري هذا صانع الصندوق ، بل كان من الصقالبة في بطانة الحكم الثاني •

Répertoire Chronologique d'Epigraphie, انظر arabe, IV, p. 175, No. 1546.

شكل ٤٢٦ - على جانب الغطاء في هذه التحفة كتابة كوفية نصها : « بركة من الله وغبطة وسرور وبلوغ أمل في صالح عمل والفساح أجل للحاجب سيف الدولة عبد الملك بن المنصور وفقه الله ما أمر بعمله على يدي الفتى غير بن محمد العامري مملوكه سنة خمس وتسعين وثلث مائة عمل عبيدة عمل خير • وقوام الزخرفة مناطق متعاسة وذوات ثمانية فصوص تضم رسوما آدمية مختلفة • أما ما بين هذه المناطق فرسوم نباتية من فروع نباتية وورقات أشد ازدهاما وأقل بروزا من الرسوم على الصناديق العاجية الأندلسية في القرن العاشر الميلادي •

Répertoire chronologique d'épigraphie : انظر arabe, VI, p. 50, No. 2098.

شكل ٤٢٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع وأصناف ورققات نباتية ذوات عروق ظاهرة فضلا عن رسوم حيوانات وطيور ، بعضها يتدلى من فم فرع وورقات ، وبعضها الآخر يطارد فريسته • وثمة طاووسان التف عنق كل منهما حول عنق الآخر على نحو مألوف في زخارف التحف العاجية الأندلسية ، وعلى الصندوق شريط من الكتابة الكوفية يضم تاريخ صناعته واسم الصانع ، محمد بن زياد •

Répertoire chronologique d'épigraphie : انظر arabe, VI, p. 188, No. 2347.

شكل ٤٢٨ وشكل ٤٢٩ - ظهر الصندوق مقلوبا في شكل ٤٢٨ • وقوام الزخرفة فيه رسم فروع نباتية وورقات وأصناف ورققات ذوات عروق ظاهرة تغطيها ويتخلل هذه الرسوم مشاهد صيد ورسومطيور



وحبوانات ، بعضها منح • والملاحظ أن الزخرفة كلها قليلة البروز والرسوم الأنيبة فيها بعيدة من اللاتقان ولها طابع خلص بسبب تحويرها عن الطبيعة وقلة التجسيم فيها • وعلى جوانب النطاء كتابة بالخط الكوفي بعضها : « بسم الله الرحمن الرحيم بركة دالة ولصحة شاملة وعاقبة باقية وغبطة طائلة وآلاء متتابعة وعز وإقبال وانعام واتصال وبلوغ آمال لصاحبه لطال الله بقاء ما عمل بمدينة فونكة بأمر المحلب حاتم الدولة أبو محمد اسماعيل بن للمأمون ذي الجصدين ابن الظاهر ذي الرئاسين ابن محمد بن في التول أعزه الله في سنة إحدى وأربعين مائة عمل عبد الرحمن ابن زمان » • ولأمر للنار إليه في هذه الكتابة هو اسماعيل ابن أمير طليطلة يحيى للمأمون •

انظر زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ١٩٧  
Répertoire chronologique d'épigraphie arabe  
VII, p. 87, No. 2540.

شكل ٤٣٠ - قوام الزخرفة في هذا الصندوق الصغير رسوم نباتية مخفورة وفروع نباتية تحصر رسوم حيوانات وطيور ، بعضها وحده ، والبعض الآخر يتقضى على فرسته وقمة رسم صياد ومعه كلبه • وأسلوب هذه الرسوم يشبه أسلوب الرسوم المخفورة في أبنوق الصند التي تسب إلى صقلية في القرنين الحادي عشر والثاني عشر بعد الميلاد • ( الطول ٣٩٥ سم العرض ٢٣ سم ، والارتفاع بالنطاء ١٧ سم )  
انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين من ١٢٢٧

٢٢٨

H. Glück und Dies : Die kunst des Islam p. 497.

شكل ٤٣١ - هذه العملية منتظمة بطيئة من اللاكية الداكن اللون طمعت بالزخارف المختلفة وقوام هذه الزخارف عبارات مكتوبة بخط النسخ ودوائر تضم رسوم أزواج من الحيوانات أو الطيور أو الصور الأنيبة مخفورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا يجعلها رمزا وحلية فصب ولا سيما إذا لاحظنا أن كل دائرة تضم رسمين أحدهما مقلوب •

انظر : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, 8. : 196; H. Glück und E. Dies : op. cit. T. 33.

شكل ٤٣٢ - قوام الزخرفة في هذه الحشوات رسوم طرب أو صيد أو فلاحية • وتوجه بعض الدارسين إلى نسبتها لمصر • ولكن الملاحظ أن قوشها تختلف عن النقوش التي نراها في الحطب والساج الفاطمي بعض

الاختلاف وأنها تعدل - رغم تأثرها بالأساليب الفنية الفاطمية - على تأثيرات أخرى غير إسلامية •  
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٥٠١  
و زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٢٢٦

شكل ٤٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة كتابة بالخط الكوفي ورسم فارس مرسومة بالألوان الأزرق والأخضر • وهي من مجموعة من التحف العاجية كانت تسب إلى العراق في بداية الأمر ولكن الراجح أنها من صناعة صقلية ، لأن زخارفها فيها شيء غريب على الرسم من طابعها الشرقي العام فضلا عن أنها تشبه النقوش الفاطمية في الكابلا بالآيات مدينة بلمرو •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٥٠١ ،  
٥٠٢ و زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٢٢٩ ،  
٢٣٠

Th. Maerdy : La Musée Benaki (in *Museion*, vol. 39-40, 1937) p. 143; E. Dies : Bemalte Elfenbeinkästchen und Pyxiden der Islamischen Kunst (in *Jahrb. d. Kgl. Preuss. Kunstmuseen*, XXXI, 1910, p. 231-241; E. Kühnel : *Islamische Kleinkunst*, p. 197.

شكل ٤٣٤ - هذه التحفة مثال طيب من مجموعة من الصناديق العاجية الصغيرة تسب إلى الأندلس في القرنين الثالث عشر والرابع عشر بعد الميلاد وتتنازل بزخارفها البارزة بروزا قليلا والتي تتألف من فروع نباتية وورقات كبيرة ومن رسوم طيور وحيوانات •  
انظرها : G. Nigeon : *Manuel d'art musulman*, Fig. 162.

شكل ٤٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم دقيقة من الرقص العربي أو التوريق تتوسطها دائرة فيها رسم صليب • ( القياس ٣٥ × ٨ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٦٢٠ ) •

شكل ٤٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من ألعاب الصغيرة ذات الزخارف الهندسية والنباتية والكتابات النسخية • وقد نسبها بعض مؤرخي الفنون إلى الأندلس في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ولكن كتاباتها وقوشها الهندسية والنباتية ترجع نسبها إلى مصر في عصر المماليك •

شكل ٤٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الحشوة رسوم عروق وورقات نباتية وزهور في أسلوب منطلق وقرب من الطبيعة •



## التحف المعدنية

F. Sarre : Die Bronzekanne von Kalifen Marwan II. in Arabischen Museum in Kairo (in *Art Islamica*, I, 1934) pp. 10-14

شكل ٤٤٣ وشكل ٤٤٣ - تتألف زخارفها من الصفائح المعدنية من رسوم متنوعة الأشكال . وعدد الصفائح أربع وعشرون يتكرر أحد الرسوم في تسع منها أما الخمس عشرة الباقية فرسوما مختلفة . والأجزاء البارزة في هذه الرسوم مذهب أما المهاد في أجزائها الوسطى فمصبوغ باللون الأسود بينما صبغت الأجزاء الخارجية باللون الأخضر . وقوام الزخرفة فروع نباتية تخرج منها ورققات العنب والعناقيد وقد يخرج الفرع النباتي من أناه في الوسط وقد لرى رسم شجرة بدلا من الأناه . ونرى الى جانب هذا كله رسوم أنصاف مراوح نخيلية وكيزان صنوبر . وكيفما كانت الحال فإن زخارف هذه الصفائح المعدنية تضم معظم العناصر الزخرفية للألوحة في الطراز الأموي والتي نجدها في فسيفساء قبة الصخرة وزخارف قصر المشتى وقصر الطوبة والمسجد الجامع في دمشق ومنبر جامع القيروان .

K.A.C. Creswell: Early Muslim Architecture, I, pp. 60-61, Pls. 3-4 a, 23-27

شكل ٤٤٤ - هذه التحفة مثال طيب للتحف المعدنية التي كانت تصنع في فجر الاسلام على هيئة حيوان أو طائر . ومعظمها ذو طابع سلساني وان كان ينسب الى بداية العصر الاسلامي . وهي اما نحائيل صغيرة أو مبالغ أو آية للمياه . وتمتاز التحفة التي نحن بصددنا بأن على ظهرها وموضع الجناحين منها زخارف من الخطوط والتأيا والالتواءات وسائر الزخارف البارزة . وفي متحف الارميتاج بطة أخرى من البرونز خالية من أي زخرفة ويرجع أنها ترجع الى العصر الساساني .

A.U. Pope: Survey of Persian Art, III, p. 2471, note 1, vol. IV, Pl. 241.

شكل ٤٤٥ - فقدت هذه التحفة رجلها اليمنى وقاعدتها الخلفية . ولنا تعرف تماما هل كانت مبخرة أو اناء

شكل ٤٣٨ وشكل ٤٣٩ - تتألف زخرفة هذه الصينية من دائرة وسطى تضم رسما محضورا حرا بسيطا ويمثل بناء ذا قباب وعقود وشرفات ، وتمت الزخرفة المجنعة المألوفة في الفن الساساني . وحول هذه الدائرة الوسطى شريط عرضي مقسم الى التين وعشرين منطقة يملو كلا منها عقد . وتكسو هذه المناطق رسوم فروع وورققات وأنصاف ورققات نباتية . وبين كل منطقتين منها منطقة يملوها تحت العقد رسم الزخرفة الساسانية المجنعة المرسومة في الدائرة الوسطى من الصينية .

أنظر: Survey, vol. I, Figs. 159, 160, Pl. 237.

شكل ٤٤٠ وشكل ٤٤١ - كشف هذا الابريق في قرية أمي صير الملق بإقليم القيوم في مصر في أواخر مقبرة يقال انها مدفون مروان بن محمد آخر خلفاء بني أمية ، ونسب علماء الآثار الاسلامية الى هذا الخليفة من دون دليل قوى ، اللهم الا جمال هذه التحفة وإبداع شكلها وزخارفها . ولهذا الابريق بدن كروي ورقبة اسطوانية جزؤها العلوي محرم وباقيها مزخرف برسوم محفورة قولها دوائر ووريدات صغيرة متعامة ، وبين هذين الجزئين من الرقبة شريط ذو زخارف بارزة . وثمة مقبض يخرج من منتصف البدن ويرتفع موازيا للرقبة ثم يلتوى في أعلاه ويتوج بعطية من رسوم ورق الاكاتس . أما المنور فمقناة تخرج من بدن الابريق في أعلى البدن وتصب في ثنال ديك كبير مبسوط الجناحين ومشدود الجسم . على أن أبداع زخارف هذا الابريق هي المحفورة على بدنه . وقوامها ستة عقود متصلة تحت كل منها عمودان وفوقها منطقة على شكل هلال وفيها دوائر صغيرة ، وتمت العقود وريدات زخرفية تملو رسوم طيور وحيوانات وأشجار ( الارتفاع ٤١ سم . القطر ٢٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٨١ ) .

أنظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي من ٢٧٠ - ٢٧١ واللوحتان ١٢٣ ، ١٢٤ وزكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٥٠٨ ، ٥١٠ و



للماء . وكيفما كانت الحلال فانها تمتاز بأن سطحها مغطى برسوم محفورة ، من بينها وريقات بعضها كاسى الشكل وعروق متوجة تضم رسوم حيوانات نيز منها رسوم الأرباب . وعلى الجناحين رسوم وريقات ورسوم على هيئة فلوس السك . ( الارتفاع نحو ٣٥ سم ) .

شكل ٤٤٦ - اياه من القفص من مجموعة ستروجانوف ومحفوظ الآن في متحف الارميناج بلينتراد . له بدن كروي وعنق مخروطي الشكل وتآلف زخرفته على البدن والعنق من مناطق مستديرة ومتصلة بعضها ببعض وفي كل منها رسم طاووس يحسك ورقة في منقاره . وفي أعلى البدن عبارة دعائية بخط كوفي يرجع أسلوبه الى القرن التاسع والعاشر . أما الزخرفة فمحفورة ومحفورة عن الطيعة على النمط الساساني الذي ظل تأثيره واضحا في التحف المعدنية بالعراق وايران في فجر الاسلام .

شكل ٤٤٧ - يقال ان هذا التمثال جلب الى ايطاليا على يد عبوري ملك بيت المقدس بين عامي ١١٦٢ و ١١٧٣ م ولعله كان جزءا من القفص . وعنق هذا القفص وجناحه منطقة يرش رسوم على هيئة تنبى فلوس السك وجسمه مغطى بخاروف محفورة فيه تضم رسوما نباتية وهندسية وخطية ورسوم طيور وحيوانات . وقد نجح الصانع في اكساب هذا الطائر الحرافي قسما وافرا من الحيوية والاتزان والروعة . وفوق أوداكه ملحق لوزية الشكل محفور عليها رسوم صفوف وسباع في خطوط حلزونية والجماليات التي تزين ظهر الطائر تنمى في طرفها بكتابة بالخط الكوفي لها بقية في شريط آخر يدور حول الرقبة . وعبارات الكتابة فيها منسج وطراء وأدعية لصاحب التحفة وليس فيها ذكر لتاريخ صنعها ولا للمكان الذي صنعت فيه . ومن هذه العبارات : « بركة كاملة ونعمة شاملة » . ( الارتفاع ١٠٥ سم . الطول ٨٥ سم ) انظر : زكى محمد حسن : كنوز الطالبيين من ٢٣٣ و ٢٣٤

شكل ٤٤٨ - جسم هذه التحفة مغطى كله بشبكة من الفروع النباتية التي تضم وريقات وقمار غير واضحة الشكل وذات بدن مزخرف بأقراص صغيرة . وعلى الأوراك رسم ساق ينتهى بزخرفة مجنحة تعمل لالة

من تلك الأقراص . ولعل هذه الزخرفة هي التي وجبت الاستاذ فليت الى نسبة هذه التحفة الى العراق في القرن التاسع الميلادي وهو اتجاه محتمل ، ولكن الملاحظ أن التمثال أكثر اعتدالا في النسب من التماثيل التي ترجع الى العراق وايران في فجر الاسلام فضلا عن أنه ليس وثيق الصلة بالأسول الساسانية مما يجعلنا نقول نسبته الى العصر الفاطمي في مصر . ( الارتفاع ١٣ سم والطول ١٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٦٠٢ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٥١٥ و G. Wiet : Exposition d'Art Musulman, Février—Mars 1947, Musée Arabe du Caire, p. 88 No. 146.

شكل ٤٤٩ - تمثل هذه التحفة سيدة تمزف على الدف وعلى رأسها تاج ذو تنوء كاله مرصع بالجواهر الشينة وحول كل من ذراعيها وساقها أسورة . وقد وجد هذا التمثال في أطلال القسطنطين . ( الارتفاع ٥ سم والعرض ٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٦٩٨٣ ) .

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, Pl. 40.

شكل ٤٥٠ - تقوم الزخرفة في هذا التمثال برسوم محفورة على بدنه ، تمثل فروعا نباتية وورقات . ونقطة بعض كلمات بالخط الكوفي كان يقن أن نصها : « عمل غسان (؟) البصري (أو المصري) ؟ » ولكن جاء في سجل الكتابات التاريخية العربية أن دراسة الصورة تبين منها أن تلك الكلمات ليست الا عبارة دعائية . وفي رقبة هذا التمثال وبدنه قبان فلعله كان ذا مقبض متصل برقبته ومؤخر البدن . ( الارتفاع ٤٦ سم والطول ٣٠ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الطالبيين من ٢٣٥ و H. Gluck und Die : Die Kunst des Islam, p. 378; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe VI, p. 75, No. 2189 bis ; Migeon : Manuel d'art Musulman, I, p. 378.

شكل ٤٥١ - هذا مثال من نوع من التحف المعدنية الفاطمية يرجع أنها كانت شمعدان أو حامل مبخرة وقد وصل اليها بعضها من ايران في العصر الاسلامي ومن مصر في العصر القبطي أيضا . وفي متحف الفن الاسلامي بالقاهرة والقسم الاسلامي من متاحف برلين



عدد من هذه التحف الفاطمية ولعل أكلها وأدقها صنعة شمعان في متحف القاهرة ( رقم السجل ٨٣٨٣ ) ( الارتفاع ٥٠ سم . قطر القاعدة ٣٢ سم ) . له ثلاثة أرجل ، فوقها قاعدة تزينها رسوم نباتية وكتابة بالخط الكوفي المورق تتضمن بعض عبارات الدعاء والتبريك . وفوق هذه القاعدة رقبة تنتهي بقرص علوي . ولهذه الرقبة جزء أوسط منشوري الشكل مدس الجوانب وفوفه وتحت كرة لها سطح منفلج . وفوق القرص العلوي كتابة كوفية نصها : « عمل ابن المكي » . ( انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٩ ولوحة ١٢ ) .

والصورة التي نحن بصددنا في هذا الشكل لأحد الشطوط الفاطمية المنقولة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ، ولكن ليس في حالة جيدة من الحفظ ، وقد اكل الصدا زخارفه .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٩ -

٢٤١

شكل ٤٥٢ - يتألف محيط هذه الصينية من دوائر صغيرة متصلها أطراف مدببة مثل سن الرمح . وتضم بعض هذه الدوائر رسوما محفورة تمثل طيوراً كما يضم بعضها الآخر رسوما هندسية متشابكة . وفي وسط الصينية دائرة تضم اشربة تتشابه فتتلف مناطق متعددة الأضلاع حول شكل نجسي ، وذلك كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة .

شكل ٤٥٣ - وجدت هذه التحفة في حفائر القساطل . ووجهها مقعر ومغطى بالطينا ومقسوم الى ثلاثة أنسام : في الأوسط كتابة يضاء بالخط الكوفي ومزخرفة باللون الأحمر على مهاد متجاوب اللون ونصها : « الله خير حفظا » ( قرآن كريم سورة يوسف ، آية ٦٤ ) . وفي القسمين العلوي والسفلي رسوم فروع ودوائر صغيرة باللون الأحمر ومدودة بالذهب على مهاد أخضر ( القطر ٢٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٣٣٧ ) .

شكل ٤٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية وورقات . وفي أحد الوجهين دائرة صغيرة تضم رسما بالطينا المتعددة الألوان يمثل طائرا في مقارنه فرع نباتي ( رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢١٣٧ ) .

شكل ٤٥٥ - عثر على هذا التمثال الصغير في حفائر القساطل . ويحيط بقربه من الطبيعة ( الطول ١٣ سم والعرض ٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٤٤٨٧ ) .

شكل ٤٥٦ - جاء سهوا في شرح هذا الشكل أنه في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة . والصحيح أنه في القسم الاسلامي من متحف برلين .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ، اللوحة رقم ٦٣

شكل ٤٥٧ - في أعلى رقبة هذا الابريق شريط دائري من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « بركة وغبطة ودولة لأبي منصور الأمير بخيار بن ممر الدولة طحال الله بقاءه » .

انظر : Survey, vol. III, p. 2519, vol. VI Pl. 1343. انظر : G. Wiet : Exposition de 1931, p. 138; انظر : G. migeon : manuel d'art musulman, II p. 11-14.

شكل ٤٥٨ - في هذه المبخرة تمثال صغير لطائر ذي وجه آدمي متصل به تمثال صغير آخر لحيوان . وزخارف المبخرة من أشكال هندسية مفرغة . انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٢٧

شكل ٤٥٩ - على هذه الصينية شريطان من الكتابة بالخط الكوفي المورق الجميل على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة . أما الشريط الأول ففي وسط الصينية ، ونصه « السلطان عضد الدين » بينما يقع الشريط الثاني على حائتها ، ونص الكتابة فيه : « هدفا للحضرة الأجل السلطان المظلم الب أرسلان أدام الله ملكه أمرت به ملكة الزمان قبله أهل العصمة صنعة حسن القاشاني في تسع وخمسين وأربعمائة » وهكذا يبدو أن هذه الصينية الصينية صنعت بأمر ملكة لتقديمها الى السلطان السلجوقي الب أرسلان . أما سائر الزخرفة على هذه التحفة فرسم طائرين متواجهين على مهاد من الزخارف النباتية الدقيقة ثم رسم حيوانين مجنحين على مثل ذلك المهاد . ويظهر بعض علماء الآثار أن هذه الصينية ليست تحفة فديعة ويرجعون أنها تقليد حديث . ومن أسبب شكهم أن عبارة « السلطان عضد الدين » ليس معقولا أن تكتب في تحفة أصيلة منصولة من باقي النص التاريخي فضلا عن أنهم يرون في زخارف هذه الصينية شيئا من



البعد من الزخارف المألوفة في هذا العصر . وفي اعتقادنا أن هذين الاعتراضين ليسا كافيين للقطع بأنها مزيفة .

اسطر : A.U. Pope and G. Wiet : A Seljuk silver silver (in *Burlington Magazine*, November 1933), p. 223, 229; H. Plenderleith : The re-engraving of old silver (in *Bull. of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, No. 2, December 1935) pp. 72-74; Survey, vol. III, pp. 2300-2301, vol. VI, pls. 1347-1378.

شكل ٤٦٠ - قوام الزخرفة في هذا القرط رسوم مفرقة تمثل طائرين محوريين عن الطبيعة يفصلهما ساق يخرج منها ورقتان نباتيان فتبدو كأنها رسم شجرة .

انظر : M. Dimand : Handbook, fig. 76.

شكل ٤٦١ - جوانب هذا الصندوق الصغير مزينة بتماثيل آدمية صغيرة وعلى غطائه سطران من الكتابة بالخط الكوفي نصهما : « في سنة ثلاث وتسعين وخمس مائة » .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 31, no. 27; Survey, vol. VI, pl. 1303.

شكل ٤٦٢ - قوام الزخرفة في هذا الابريق تماثيل بارزة على العنق وعند اتصال البدن بالكثف . أما البدن فمقسوم الى فصوص بينها فصوص مديية وأخرى نصف دائرية وكلها مزينة برسوم نباتية .

انظر : Meisterwerke, Bd. II, Taf. 141.

شكل ٤٦٣ - تأليف زخرفة هذا الاثاء من كتابة دعائية بخط النسخ حول الجزء العلوي من الرقبة . أما البدن فوزخرفته مختصرة وتأليف من مناطق صغيرة بها كلمات كوفية على مهاد نباتي ومن مناطق لوزية الشكل لها قاعدة ولها في طرفها المدب ورقة خماسية محورة عن الطبيعة أما المناطق اللوزية نفسها فتضم رسوم فروع وورقات نباتية وأنساف ورقات . ( القياس ١٦٠ × ١٤٦ سم الرقم في سجل المتحف العراقي بينداد ٣٠٦٨٢ - م ع ) .

شكل ٤٦٣ م - ذكر سهوا أن هذا الاثاء من النحاس من العراق في دار الآثار العربية ببغداد . والصواب أنه محفوظ في القسم الاسلامي من متحف برلين وهو ابريق من الفضة عليه عناصر زخرفية مجسمة فوق مهاد

غائر . والزخارف موزعة في أشرطة فني بعض الأشرطة كتابت كوفية وفي شريط في وسط بدن الاثاء حيوانات تتابع وراء بعضها على مهاد من فروع وأوراق نباتية محورة تحسبها دوائر داخلها طيور في وضع متائل . وينسب الى القرنين الثاني عشر والثالث بعد الميلاد . انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٤٢٨ ،

٤٣٠ ، شكل ٤٣٩

انظر : Survey, vol. VI, pl. 1353 A.

شكل ٤٦٥ - على هذا الاثاء أشرطة من الكتابة بخط النسخ وبالخط الكوفي من بينهما نص يحدد مكان صناعته وقارضه واسم صانعه ، وذلك في المباشرة الآتية : « بتاريخ شهر المحرم سنة تسع وخمسين وخمس مائة فرمودن ابن خدمت ( أي أمر بعمل هذا ) عبد الرحمن بن عبد الله الرشيدى ضرب محمد ابن عبد الواحد عمل حاجب مسعود بن أحمد النقاش بمرأة لصالحه خولجة أجل ركن الدين فخر التجار أمين المسلمين زين الحاج والمحمدين رشيد الدين عزیزی بن أبو الحسين الزنجاني دام عزه » . وتأليف زخرفة هذه التحفة من حمة أشرطة أفقية ، على اثنين منها رسوم محاريب ومناظر صيد وطرب ولعب ورقص . وللاحظ أن هامات الحروف وسياقها في الكتابة على هذا الاثاء تنتهي برسم رؤوس أشخاص أو حيوانات أو بصور آدمية أو حيوانية كاملة . وهذه ظاهرة نراها في الكتابات التي ترجع نسبتها الى اقليم خراسان ولا نكاد نراها الا على التحف الممدنية المصنوعة بإيران في العصر السلجوقي .

وللاحظ من نص الكتابة التاريخية هنا أن الذي قام بصناعة الاثاء والذي قام بتكليفه صانعان مختلفان . وليست هذه التحفة الوحيدة التي يظهر من الامضاءين الموجودين عليها أن الرسام الذي رقم زخرفتها والفنان الذي عمل في تكليف هذه الزخرفة كانا شخصين مختلفين .

انظر : Survey of Persian Art, III, p. 2489 note 4.

ومما يلاحظ في زخرفة المتبقي وجود وريدات تضم كل منها سبع دوائر صغيرة . وهي وريدات ترد كثيرا في زخارف التحف الممدنية المصنوعة في خراسان في العصر السلجوقي .

انظر : H. Glück und Dietz : Die Kunst des Islam p. 442, pl. XXXIV; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, IX, p. 40, no. 3260; Survey, VI, pl. 1308.



شكل ٤٦٦ - قوام الزخرفة في هذا الهاون رسوم نباتية وكتابات فوق مهاد من فروع نباتية وورقات وأنصاف مراوح لغيلية .

شكل ٤٦٧ - قوام الزخرفة في هذه المرأة شريط دائري من الخط الكوفي يشغل كتابة دعائية . وحول القرص البارز في الوسط رسم حيوانين متدبرين ، لكل منهما رأس آدمي ويصحبهما فرع نباتي كبير . ( القطر ١٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٣١ ) .

انظر : Zaky M. Haman : Moslem Art in the Found I University Museum, pl. 103.

شكل ٤٦٨ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من منطقة وسطى بها رسم حيوانين مجنحين ولهما رأسان آدميان وحولهما فروع وأوراق نباتية ويحيط بهذا الرسم شريط فيه كتابة دعائية بالخط الكوفي . وحول هذا الشريط شريط آخر يضم رسم فرع نباتي متصل وتخرج منه ورقات وسيقان .

انظر : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst, p. 137.

شكل ٤٦٩ - تألف الزخرفة في هذه البخيرة من رسوم نباتية منفردة . وترتكز على أربع أرجل على هيئة حوافر الدواب . ( القطر ٢٤ سم ) .

شكل ٤٧٠ - على هذه البخيرة تمثال طائر صغير وتألف زخرفتها من أشربة من الكتابة على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة . وقد وصل إلينا عدد من المبائر النسيئة بها . ( الارتفاع ٢٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٢٦٧ ) .

شكل ٤٧١ - تألف هذه المطرقة من شكل تينين تشابكت أيديهما وينتهى ذيل كل منهما على هيئة رأس طائر وبين رقبتهما رسم رأس حيوان . وقد روعي في وضعها التراصف والتماثل .

انظر : Glück u. Dies : Die Kunst des Islam, S. 450.

شكل ٤٧٢ - ليست هناك أى زخرفة ظاهرة على هذا الشحمان أو حامل البخيرة أو المبرجة وهو يشبه في هيئته ما عرفناه من نوعه في العالم الاسلامى قبل القرن الثالث عشر وما كان معروفًا في مصر قبل الاسلام ، ولكنه يتميز بأناقة شكله . ( القياس ١١٠ سم ٢٦٠ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية بغداد ١٣١٢ ١٣٠٢ ) .

شكل ٧٤٣ - تجمع هذه الصينية بين شتى العناصر الزخرفية الاسلامية من كتابات بالخط الكوفي وأخرى بخط النسخ ورسوم دقيقة من الرقش العربى ( الأرابيسك ) فضلا عن مجموعة من الجداول . وهى فريدة في شكلها وأناقته زخارفها ورسم الطائر في وسطها ورسوم الطيور التى تحف بالجداول ولبعض هذه الطيور وجوه آدمية . ( طول الضلع ٢٢ سم ) .

شكل ٤٧٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة تماثيل طيور صغيرة فوق البدن ثم شريطان في أعلى البدن وأسفله تفسان رسوم سباع بارزة ويلهما من الداخل شريطان من الكتابة بخط النسخ يفسان عبارات دعائية ويتوسطهما ثلاثة صفوف من مناطق بارزة على كل منها رسم وريشة فيها سبع دوائر صغيرة ، وهى ورطات ترد على كثير من التحف المعاصرة السلجوقية المصنوعة في خراسان . ( الارتفاع ٣٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥١٢٤ ) .

انظر : Survey, vol. VI, pl. 1321.

شكل ٤٧٥ - قوام الزخرفة في هذه المرأة شريط دائري من رسوم حيوانات فوق مهاد من الفروع النباتية والورقات وحول هذا الشريط شريط دائري آخر يضم كتابة بالحروف الكوفية ( القطر ١٤ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية بغداد ٢٦٢٣٣ ٢٦٢٣٣ ) .

شكل ٤٧٦ - تألف زخرفة هذه التحفة من رسوم آدمية في مناطق منفصلة الأضلاع ومن كتابات بخط النسخ ، من بينها كتابة بخط دقيق ونصها : « قش على بن حمود الموصلى » . ( الارتفاع ٣٨ سم ) .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie : arabe, XII, p. 199, no. 4698 ; G. Wiet, L'Exposition de 1931, no. 41, pl. VII ; Survey, VI, pl. 1342 A.

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أشربة يضم بعضها رسوم فرسان وتضم أخرى رسوما هندسية ونباتية ويجمع الشريط الأوسط بين هذه العناصر جميعا مضافا إليها كتابات بخط النسخ

انظر : Survey, VI, pl. 1333 A.

شكل ٤٧٨ - لهذا الشحمان تسع أضلاع ويده مقعر ومقسم الى مناطق خماسية نصفها قائم على احدى



وعليها امضاء صانعها « المعلم محمد بن الزين »  
الذى وصل اليها اسمه على الماء صغير مكثت بالفضة  
والذهب في مجموعة مدام باركيه دى فاسلوت .  
ويبدو أن هذا الاثاء الذى نحن بصدده استعمل  
أثناء تعيد لويس الثالث عشر ثم نسب منذ القرن  
الثامن عشر الى لويس التاسع ملك فرنسا (سان لوى)  
وقيل انه أحضره الى فرنسا عند عودته من الحروب  
الصليبية .

وقد اختلف علماء الآثار الاسلامية في تاريخ هذه  
التحفة وتحديد مكان صنعها فنسبها بعضهم الى بلاد  
الجزيرة في النصف الثاني من القرن الثالث عشر  
ونسبها بعضهم الى ابران كما نسبها آقا أوغلو الى  
النمام في بداية القرن الرابع عشر . ولاحظ رايس  
وجود رسمين على هذا الاثاء : أحدهما رنك أسد  
والآخر يشبه المفتاح ، وذهب الى أن هذه التحفة من  
العصر المملوكى وأن صاحبها عاش في نهاية القرن  
الثالث عشر أو بداية القرن الرابع عشر . ( الارتفاع  
٢٤ر٤ سم . القطر ٥-٥ سم . قطر القاعدة ٣٧ر٤سم )

انظر : D. S. Rice: The Blazons of the Baptis-  
tère de Saint Louis (in *Bull. of the Sch. of Or.  
and African Studies*, 1950, XIII, 2) p. 376-380.  
and : D.S. Rice : Le Baptistère de Saint Louis;  
Survey, vol VI, pl. 1830.

شكل ٤٨٥ - على هذه العتبة النحاسية شريط دائري  
يضم كتابة بخط النسخ نصها : « عز لمولانا آتاه الله  
الملك الرحيم العالم العادل المؤيد المظفر المنصور  
المجاهد المرباط بامر الدنيا والدين لؤلؤ حسن  
المؤمنين » . ( الارتفاع ١٠ر٣ سم ) .

انظر : G. Wiet : Catalogue Général du Musée  
Arabe, Objets en cuivre, p. 180 ; Lane-Poole :

The Art of the Saracens in Egypt, p. 172.

شكل ٤٨٦ - قوام الزخرفة في هذه التحفة البديعة  
أشرطة يضم بعضها رسوما آدمية تهبض على شكل  
حلل ورسوم طيور كما يشتمل بعضها على كتابات  
دعائية بخط النسخ أو بلخط الكوفي . وفي بعضها  
الآخر رسوم جدائل . وفوق المقبض تمثال طائر صغير  
( الارتفاع ٤٤ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٤٣  
Survey, VI, pl. 131.

زواياه والنصف الآخر على أحد أضلاعه . والمناطق  
من النوع الأول تضم كل منها رسما آدميا على مهاد من  
رسوم نباتية دقيقة . أما المناطق من النوع الثاني فتضم  
كل منها رسم شخصين في مشاهد مختلفة على مهاد من  
الفروع النباتية والوريجات وفوق هذه المناطق وتحتها  
شريط من الكتابة بخط النسخ وتنتهى علامات  
الحروف في الشريط السفلى برسوم رؤوس آدمية .  
( الارتفاع ٢٦ سم ) .

انظر : Survey, VI, pl. 1816.

شكل ٤٧٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم  
مغرمة من الرقش العربى والتوريق تضم رسوم ورققات  
والاصناف ورققات وفروع . وعلى الرقبة شريط من  
زخرفة مجدولة . ( الارتفاع ٢٣ سم ، والقطر ١٨ سم ) .

شكل ٤٨٠ - ٤٨٢ - قوام زخرفة هذه التحفة من  
الداخل والخارج رسوم آدمية بالينا ذات الفصوص  
وهي بالالوان المختلفة من أحمر وأزرق وأخضر وأسفر  
وابيض . وتتألف الرسوم في سطحه الداخلى من  
دائرة وسطها ، فيها رسم يمثل صمود الاسكندر الى  
البناء وحولها ست دوائر أخرى تضم رسوم لير  
وعقاب وأسد وراقصة ، ونخلة ، وفي السطح  
الخارجى دوائر أخرى فيها رسوم آدمية وحيوانات  
وطيور ونخيل . وعلى هذه التحفة كتابة لخطية باسم  
ركن الدولة داود من سلاطين بنى أرق . وكان  
يحكم كينا وآد بين على ٥٤٣٥٠٨ هـ ( ١١٠٨ -  
١١٤٨ م ) ويبدو في صناعة هذه التحفة وفي رسوماتها  
التأثر بنى الزخرفة بالينا ذات الفصوص عند البيزنطيين  
القطر ٢٣ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٥٤٨ - ٥٤٩

Répertoire chronologique d'épigraphie arabe,  
VIII, p. 236, No. 3122 ; Meisterwerke, II,  
Taf. 159.

شكل ٤٨٣ وشكل ٤٨٤ - قوام الزخرفة في هذه  
التحفة البديعة رسوم مكثت في سطحها الخارجى  
والداخلى تمثل مناظر مختلفة في البلاط والصيد والقتال  
والحياة اليومية موضوعة في أشرطة وجاملت متمدة  
الأشكال وموزعة في تراسف ومخائل واتزان وتجنبها  
أشرطة ضيقة تضم رسوم حيوانات . وهذه الرسوم  
جميعا على مهاد من الفروع النباتية والورقات  
الدقيقة .



شكل ٤٨٧ - على جواب هذه القلمة جملت مستديرة تضم رسوما آدمية في مشاهد مختلفة وحول هذه الجمالت رسوم فروع نباتية وورقات وأنصاف ورققات دقيقة . وفي باطن الغطاء كتابة بخط النسخ على مهاد من الزخرفة النباتية النقية . ونص الكتابة : « ان أريد الا الاصلاح ما استطعت وما توفيقى الا بالله عليه توكلت » وفي باطن القلمة كتابة بالخط الكوفي على مهاد نباتي . ( الطول ٣٦٨ سم ) .

انظر : D. Barrott: op. cit. p. XXII, pls. 14-15.

شكل ٤٨٨ - ان هذا الابريق من أبدع ما أنتجه صناع التحف المعدنية في الاسلام . وحول الجزء السفلى من الرقبة كتابة نصها : « قش شجاع بن منعة الموصلى في شهر الله المبارك شهر رجب في سنة ثمان وعشرين وستاية بالموصل » . وتضم الأشرطة والنسائق التي تزين بدن الابريق كثيرا من الرسوم الآدمية ومن بينها رسوم صيد ومجلس شراب وطرب ورسم بهرام كور ومخطية آزاده . ( الارتفاع ٣٠٤ سم ) .

انظر : Survey, III, p. 1495, VI, pls. 1899-30.

شكل ٤٨٩ - هذا المون على هيئة منشور مشن وله أربعة مقابض على شكل رؤوس حيوانات وفي كل منها حقتان ولوحة أكبر من الأخرى . وتقوم زخرفته رسوم نباتية مخفورة وشريط من حروف كوفية ولوحة مكررة ( القياس ١١٩×١١٨ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٧٢ ع ) .

شكل ٤٩٠ - تألفت زخرفة هذه التحفة من شريط عرضي يضم رسوم أشخاص يبدوون كأنهم في موكب ديني مسيحي ، ومن أشرطة أخرى تضم رسوم حيوانات متتابعة أو زخارف كتابية كوفية الطراز أو فروعاً نباتية متصلة . وفي غطاء الصندوق كتابة بخط النسخ . ( الارتفاع ٩ سم ) .

شكل ٤٩١ - تألفت زخرفة هذا الابريق من رسوم بارزة تمثل حيوانات وطيور ومن أشرطة يضم أحدها كتابة بالخط الكوفي المضر ويضم آخر كتابة بخط النسخ الذي تتنمى هامات الحروف فيه على هيئة رأس آدمي ويضم شريطان آخران رسوم حيوانات بعضها مجنح وله وجه آدمي . أما الشريط الأوسط المربض فيضم مناطق بها رسوم آدمية في مشاهد مختلفة .

وتقوم هذه الكتابات والرسوم كلها على مهاد من الزخارف النباتية . ( الارتفاع ٤٠ سم ) .

انظر : D. Barrott: Islamic Metalwork in The British Museum p. XXI, pls. 6, 7; Survey, pl. 1325.

شكل ٤٩٢ - على جانبي هذه القنية في أعلى البدن تمثل حيوان . أما الزخرفة فتقومها شريط من الكتابة الكوفية في أعلى الرقبة وجملة لوزية الشكل تخرج من أعلاها ورقة نباتية ومن أسفلها زخرفة مجدولة وذلك عند اتصال الرقبة بالبدن . وتقع الزخرفة الرئيسية على البدن نفسه وتتألف من شريط دائري مجدول يحيط به شريط من كتابة بخط النسخ على مهاد من الفروع النباتية والورقات وأنصاف الورقات . ونص العبارة المكتوبة : « المز والاقبال والدولة والسلامة والسعادة والشفاة والبقا لصا ( جبه ) » . ومما يلاحظ في زخرفة هذه القنية وجود وريدات أمام تمثال الحيوانين وعلى القاعدة وتضم كل وريدة منها سبع دوائر صغيرة وهي وريدات ترد كثيرا بين زخارف التحف المعدنية السلجوقية المصنوعة في خراسان على نحو ما ذكرنا في شرح شكل ٤٦٥ . ( الارتفاع ٣١٤ سم ) .

انظر : Survey, VI, pl. 1818.

شكل ٤٩٣ - تألفت زخرفة هذا الاقاء من خليط من الزخارف السلجوقية الايرانية والموصلية ومن الزخارف المصرية الملوكية فلما نستطيع أن قطع برأى في لبته الى أى بلد اسلامي ولا بسلامته من العناصر المنقوشة في عصر متأخر ، ولا سيما أننا نحصه على الطبيعة . وكيفما كانت الحال فان قولم الزخرفة شريط عرضي يضم رسوم فرسان في القتال تعرضها جامات مستديرة فيها رسم يذكر بمجابه النار الايرانية قبل الاسلام . ومن المحتل أن يكون المقصود به تقليد الرموك الموجودة على التحف الأيوبية والملوكية . وهناك شريط آخر عليه رسوم حيوانات متتابعة وكتابة بخط النسخ الملوكي تضم عبارات من المألوقة على التحف الملوكية . ( القطر ٢٤ سم ) .

انظر : Survey, VI, pl. 1887 B.



شكل ٤٩٤ - على غطاء هذه للقلعة كتابة من أربعة أسطر بخط النسخ نصها : « عبد محمود بن سقر في سنة ثمانين وستمائة » . وقوام زخارفها رسوم من الرقش العربي ( الأرابسك ) وأشكال آدمية في أوضاع مختلفة داخل جامات مستديرة . ( الطول ١٩٧ سم ) .

انظر : W. Hartner: Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies (in *Ar / islamica*, V) p. 138, 136; Pope: Survey III, p. 1321 and VI, pl. 1336.

شكل ٤٩٥ - تألف زخرفة هاتين الحيتين من رسم حيوانين مجنحين ومتقابلين بينهما ورقة تخطيطية كبيرة وحولهما فروع نباتية وورقات .

شكل ٤٩٦ - كانت هذه التحفة في مجموعة باربريني قبل أن تستقر في متحف اللوفر وتألف زخارفها من رسوم آدمية في جامات ومن رسوم نباتية وكتابات بالخط الكوفي وخط النسخ . ونص الكتابة السفلية : « عز لمولانا السلطان الملك الأعظم الملك الناصر العالم العادل المؤيد المقتر المنصور المجاهد المرباط صلاح الدنيا والدين ركن الاسلام والمسلمين ناصر الحق بالبراهين محيي العدل في الصالحين أبي المقتر يوسف ابن السلطان الملك العزيز » . برسم شربخاه الملك الظاهر » .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XII, p. 48, No. 4469.

شكل ٤٩٧ - تألف زخرفة هذا الاثاء من شريط من الكتابة بخط النسخ حول أسفل البدن وقطعه جامات أو مناطق فيها رسوم آدمية على مهاد من الحزونات ومن مناطق مستديرة تضم كل منها سبع دوائر صغيرة . وحول الرقبة شريط من الكتابة الكوفية . ( الارتفاع ١٥ سم . القطر ١١ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٨ ) .

انظر : Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Found I University Museum, pl. 105.

شكل ٤٩٨ - تألف زخرفة هذا الصندوق من جامات مستديرة فيها رسوم فرسان ومن فروع نباتية دقيقة ورسوم جدائل وجامات فيها كلمات بالخط الثلث فضلا عن كتابات نسخية على مهاد من الزخارف النباتية فوق الغطاء .

انظر : E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, p. 38.

شكل ٤٩٩ - قوام الزخرفة في هذا الاثاء مناطق بيضية ودائرية على بعضها كتابات بخط الثلث فوقها كتابات صغيرة بالخط الكوفي وعلى البعض الآخر رسوم آدمية . أما الكتابات فمباركات دعائية لاتضم أى اسم أو تاريخ . ولكن الرسوم الآدمية غاية في الابداع ومن بينها مشهد أمير في حديقة وفوقه مظلة يحلها أحد أتباعه وأمامه تابع آخر راكع ويده ممدودة ليحمل الكأس التي شرب الأمير ما فيها من شراب . وثمة موسيقيان يطربان الأمير . وفي مشهد آخر نرى أميراً جالساً على عرشه وخلفه أتباعه المدججون بالسلاح وأمامه جندي يسحب أسيراً مربوطاً بحبل حول رقبة . وفي مشهد ثالث ستة أشخاص يتجادلون وقفاً وفي مشهد رابع ستة أشخاص يتعادون حول شخص جالس .

انظر : R. Ettinghausen: A Fourteenth Century Metal Bowl (in *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology*, IV, No I, June 1935). p. 40-42; Survey, VI, pls. 1366, 1367 A.

شكل ٥٠٠ - قوام الزخرفة البديعة في هذا الاثاء شريط عريض يضم جامات مستديرة فيها رسوم آدمية في مشاهد مختلفة على مهاد من العشب والأوراق النباتية والسيقان وبين الجوامات رسوم فرسان على مهاد من حازونلات تخرج منها ورقات نباتية دقيقة . ( القطر ٢٤ سم ) .

انظر : Survey, VI, pl. 1369.

شكل ٥٠١ - تألف زخرفة هذا الاثاء المطلي بالتصدير من جامات مختلفة الأشكال تضم رسوم جدائل ورسوماً أخرى من خطوط قصيرة متقاربة . وفي أعلاه زخرفة من فرع نباتي متصل تخرج منه ورقات ثلاثية التصوص . ( القياس ٢٢ر٤ سم × ٤٠ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٦٩٠ ع ) .

شكل ٥٠٢ - على القسم العلوى من محيط القاعدة كتابة تشير إلى أنه وقف من عبد الله مرجان بن عبد الرحمن على المدرسة التي شيدتها في بغداد والتي تعرف الآن باسم جامع مرجان ، وبين كلمات هذه الكتابة دوائر صغيرة تحل أقراساً من المينا ، كتب عليها « يا نور » ، الا ولحداً منها كتب عليه « عبد الرحمن » . ( قطر القاعدة ٥٤ر٥ سم . الارتفاع ٥٣ر٥ سم ) .



شكل ٥٠٣ - تتألف زخرفة هذا الشمعدان من أشرطة تضم جملات دائرية أو ذوات أربعة فصوص ورسومها اما هندسية وخطوط متقاربة صغيرة واما سيفان وورقات وزهور محورة عن الطبيعة . وعلى هذه التحفة شريط دائري من كتابة بخط النسخ نصها : « عمل عبد الأضعف محمد بن رفيع الدين شيرازي في تاريخ جمادى الأولى سنة إحدى ستين سبعمائة » . ونسبة هذا الشمعدان الى ايران تبدو واضحة من زخارفه ومن كتابته التي حذفت فيها أداة التعرف من النسبة الى شيراز والتي جاء فيها لفظ « الأضعف » وهو من الألفاظ المستعملة في الكتابات على التحف والآثار الإيرانية والهندية الإسلامية . ( القياس ٢٩×٢٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٠٦٦ ) .

انظر : Survey, VI, pl. 1371.

شكل ٥٠٤ - تتألف زخارف هذا الأبريق من أشرطة تضم رسوما على هيئة فلولس السك وجملات فيها رسوم نباتات وزهور قريبة من الطبيعة ( الارتفاع ٢١ سم ) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 B.

شكل ٥٠٥ - قوام الزخرفة في هذا الشمعدان رسوم فروع نباتية تخرج منها ورقات غشائية ووريدات وتتموج في ترانصف وتقابل ، فضلا عن جملات في بعضها كتابات فارسية وفي الأخرى رسوم من الرقش العربي ( الأرابيسك ) . ( الارتفاع ٢٥ سم ) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1375 A.

شكل ٥٠٦ - تمتاز هذه التحفة بالمناطق المرسومة على البدن والتي تضم رسوما جميلة من الرقش العربي ( الأرابيسك ) فضلا عن رسوم حيوانات ورسوم آدمية على مهاد من الفروع النائية والورقات . كما تمتاز بأن عنقها يلتوي ثلاث مرات ثم يتفرع الى فرعين ينتهي كل منهما على هيئة فك حيوان خرافي . ( الارتفاع ٢٦ سم ) .

انظر : Pope: Survey, VI, pl. 1377. B.

شكل ٥٠٧ - تتألف زخرفة هذا الآلهة الجميل من أشرطة فيها جملات تضم رسوما آدمية مختلفة الأوضاع ، معظمها مشاهد مختلفة من رسوم الصيد كما تضم رسوم حيوانات تقض على فريستها . وبين هذه الجملات خطوط صغيرة متقاربة ومنكسرة فضلا عن أشرطة

أخرى من رسوم الرقش العربي ( الأرابيسك ) . وعلى هذا الآلهة كتابة طويلة بخط النسخ الأيوبي تذكر نصها بوصفه مثالا للالقاب والكتابات التاريخية في ذلك العصر . وهذا هو : « عز لمولانا السلطان الملك المالك العالم العامل المؤيد المقتر المنصور المجاهد المربط سيف الدنيا والدين عضد الاسلام والمسلمين قاصع الكفرة والمشركين قاتل المتحدين محيي العدل في الظلمين ناصر الحق بالبراهين حامى ثغور بلاد المسلمين منصف المظلومين من الظالمين أبو اليتاما ( هكذا ) والمساكين عماد الخلافة قسيم المملكة ركن الأمة ناصر الملّة فلك للمالّ قطب السلاطين مهلك الملّحين مجير المجاهدين ملك رقاب الأمم سلطان العرب والمجم بطوان الشام ملك العراق أوحد العصر المؤيد ( ... ) حامى الثغور بالظمن في الثغر أبو النّائح مصدق المدائح الملك العادل أبي بكر بن مولانا السلطان الملك الكامل أبي المالّي محمد ابن أبي بكر بن أيوب عز نصره . عمل أحمد بن عمر المعروف بالتركي النقاش برسم الطنّت خاناه العادلية » .

انظر : G. Wiet : Objets en cuivre, p. 373 ; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XI, p. 108, No. 4164.

شكل ٥٠٨ وشكل ٥٠٩ - تتألف الزخرفة في هذا الآلهة من شريط عرضي يضم كتابات تاريخية بخط النسخ المملوكي على مهاد من الورقات والرسوم النباتية الدقيقة وقطعه جملات مستديرة فيها « خرطوش » تتوسطه عبارة « عز لمولانا السلطان » وحوله رسوم دقيقة من الزهور والورقات والبراعم . ( القطر ٥٣ سم ) .

انظر : G. Wiet : Objets en cuivre, No. 188.

شكل ٥١٠ - تحين هذا الصندوق كتابات بالخط الكوفي تضم آية الكرسي وكتابة بخط النسخ تضم عبارات دعائية للسلطان الملك الناصر ، وهذا كله على مهاد من الرسوم النباتية الدقيقة التي تراها أيضا مكتبة على السوارض والقوائم . وعلى هذه التحفة اسم الصانع الذي كتبها بوزن في عبارة تحت غطاء القناع نصها : « من صنعة أحمد بن باره الموصلي في شهر سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة » .

انظر : حسن عبد الوهاب : توثيقات الصانع على آثار مصر الإسلامية ( في مجلة المجمع العلمي المصري بالقاهرة ، المجلد ٣٦ ، ١٩٥٣-١٩٥٤ ، ص ٥٥٦ ) .



شكل ٥١١ - قوام الزخرفة في هذه الدائرة ثلاثة  
أشرطة : العلوي والسفلي خيطان ووسطان فروعاً  
وورقات نباتية ، أما الشريط الأوسط فمعرض ويضم  
دوائر بها رسوم آدمية من بينها رسم صياد بالبالز .  
وبين هذه الدوائر رسوم دقيقة تمثل حيوانات وطيور  
على مهاد من الرسوم النباتية وموزعة بحيث تبدو  
جزءاً منه .

شكل ٥١٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة كتابات  
بالخط الكوفي وخط النسخ على مهاد من الرسوم  
النباتية الدقيقة والمألوفة في الزخارف المملوكية .

شكل ٥١٣ و ٥١٤ - هذا الكرسي منشوري الشكل  
مستطيل الأضلاع كان في مارستان السلطان قلاوون  
قبل نقله إلى متحف الفن الإسلامي . وفي وسط قرصه  
العلوي (شكل ٥١٤) شريط دائري من الكتابة الكوفية  
ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها في بعض  
والمديية في أعلاما كاسنة الرماح . ويتوسط هذا  
الشريط كلمة « محمد » في دائرة صغيرة . ونص تلك  
الكتابة : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدين  
والدين محمد بن السلطان قلاوون » . وفي القرص ،  
عدا ذلك ، ست مناطق فيها كتابة بخط النسخ المملوكي  
ونصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر المعظم  
العادل المجاهد المرباط المثلث المريد المنصور سلطان  
الاسلام والمسلمين قاتل الكفرة والمتركن محيي العدل  
في العالمين ، مجير المظلومين من الظالمين ، ناصر الملة  
المحمدية ، ناصر الدين والدين ابن السلطان الملك  
النصور قلاوون الصالح » . وبين المنطقة الوسطى  
المستديرة والمناطق الجانبية شبه المستطيلة مساحة تسمى  
في وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف دائرة ذات  
محاور صغيرة ، وقوام الزخرفة في هذه الأجزاء من  
الجلل في المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه  
المستطيلة رسوم بط صغيرة ذاع استعمالها في زخرفة  
التحف المعدنية في تلك الفترة من العصر المملوكي .  
أما جوانب الكرسي الستة فإن كلا منها يتألف من أربع  
حشوات مخروطة ، بينها قضبان ، وعلى الحشوات  
والقضبان كتابات مكثفة ولا تختلف كثيراً عن الكتابة  
سائلة الذكر وفيها دوائر عليها رسم بط صغير وفيها

أيضاً جللست مستديرة مكتوب فيها « عز لمولانا  
السلطان » . وعلى أرجل هذا الكرسي كتابة عليها  
تاريخ صنعت واسم الصانع ، ونصها : « عمل العبد  
الفقيه الراجي عفو ربه المعروف بابن المعلم الأساذ  
محمد بن سقر البندادي السامي وذلك في تاريخ سنة  
ثمانية وعشرين وسبعمائة في أيام مولانا الملك الناصر  
عز نصره » . ( الارتفاع ٨١ سم . القطر ٤٠ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٣٩ )  
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٤ -

G. Wiet : Objets en cuivre, pl. 1-2 ;  
Répertoire chronologique d'épigraphie arabe,  
XIV, p. 241 No. ٥٥٥٨.

شكل ٥١٥ وشكل ٥١٦ - قوام الزخرفة في قاع هذا  
الآلء طبق نجى تحف به أضاف أطباق نجية أخرى .  
وحشوات هذه الأشكال الهندسية جميعاً غنية برسوم  
الرقش العربي ( الأرابيسك ) والجدائل والخطوط  
المتضاربة . أما الجدار الخارجي ففيه مناطق دائرية  
ومستطيلة عليها كتابات باسم السلطان المملوكي الملك  
الأشرف أبو النصر قايتباي . وبين هذه المناطق رسوم  
غنية من الرقش العربي والخطوط المجدولة وعلى  
الحافة شريط من الفروع النباتية والورقات . ( القطر  
٣٦ سم )

Meisterwerke, Bd. II, pl. 158.

شكل ٥١٧ - على رقبة الفطاء في هذا الصندوق شريط  
من رسوم حيوانات على مهاد من رسوم نباتية  
ويعرض رسوم الحيوانات دائرتان تضم كل منهما  
رقب الكأس . وعلى الفطاء شريط دائري مقسوم إلى  
ست مناطق بوساطة رسوم وريقات ، ويضم كتابة  
بخط النسخ المملوكي ، نصها : « المقر العالي للمولوي  
الأمير الكبير الغازي المجاهد المرباط المثلث المريد المنصور  
السلطان الملك الناصر » . وعلى بدن الصندوق  
كتابة بخط النسخ على مهاد من الرسوم النباتية  
الدقيقة تسمى أيضاً إلى الأمير طغاي ثم أحد أمراء  
السلطان المملوكي الملك الناصر محمد .

انظر : G. Wiet : Objets en cuivre, pp. 102-103  
et pl. 6.



شكل ٥١٨ - ظهرت هذه التحفة مقلوبة في الصورة . وتآلف زخرفتها من معظم العناصر المألوفة على التحف المعدنية المملوكية ، كالجائحات التي تضم كتابات حول خرطوش صغير في وسط الجائحة يضم جزءا من عبارة دعائية باسم الملك الناصر ، هذا فضلا عن الأشرطة الأنيقة التي تضم أيضا كتابات بالألقاب المملوكية المعروفة . والتحفة غنية برسوم الفروع النباتية والورقات والزهور ولا سيما اللوتس الصيني .

شكل ٥١٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم متنوعة من فروع نباتية دقيقة وزهور مفتحة وخطوط هندسية متشابكة ، فضلا عن رسوم بط في غاية الدقة والاتقان . وهذه الزخارف كلها موزعة توزيعا حنا وفيه ترصيف وتماثل واتزان . وعلى هذه التحفة عدة كتابات بالخط الكوفي المجدول وبخط النسخ، وتسجل أحداها أن هذه القلعة باسم السلطان الملك المنصور محمد المتوفى سنة ٧٦٤ هـ ( ١٣٦٣ م ) . ( الطول ٣٣ سم . العرض ٩ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٤٦١ ) .

شكل ٥٢٠ - الملاحظ أن الزخارف والكتابات تغطي سطح هذه التحفة من الداخل والخارج وتآلف الزخارف من شتى العناصر الزخرفية المألوفة في التحف المملوكية مثل الورديات والفروع النباتية والورقات وزهرة اللوتس الصينية . وعلى الغطاء دائرة تضم بعض الألقاب المملوكية ، وصفا « المقر العالي المولوى الأميرى المالكى الملكى » . ومنصوص الكتابات التي تزين ظهر الغطاء : « إذا فتحت دواة العز والنعم فأجعل مدادك من جود ومن كرم » . ( الطول ٣٠ سم . العرض ٧ سم . الارتفاع ٦ سم . الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٧٢١ - ع ) . انظر : دليل متحف الآثار العربية في خان مرجان ص ٣٧ - ٣٨

شكل ٥٢١ - هذا الكرسي منشورى الشكل ومسند الأضلاع وقوام زخرفته جاملت مستديرة ومزينة برسوم أشكال هندسية متعددة الأضلاع ومن بينها أطباق لجمية مملوكية وذلك فضلا عن الفروع النباتية والورقات ورسوم البط الصغير . ( الارتفاع ٧٠ سم واقطر ٣٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٣٨ ) .

شكل ٥٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة الرسوم المألوفة في التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع النباتية والزهور واللوتس الصيني والنوازل التي تضم كتابات بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية .

شكل ٥٢٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة شريط دائري ذو رسوم مجدولة حول دائرة تضم رسم أوزنجن على مهلا من الرسوم النباتية .

شكل ٥٢٤ - هذه الثريا من النحاس الأصفر المخمر ذات اثنتي عشرة ضلعا وتآلف من أربع طبقات مزينة برسوم هندسية وأطباق لجمية وعليها كتابات بخط النسخ ، أحداها باسم « المقر الكريم العالي المولوى الأميرى الكبيرى الأجلى المحترمى المخدمى الغازى المجتهدى المرباطى المؤيدى قيسون الملكى الناصرى عز أمصاره » وفي كتابة أخرى لها من عمل المعلم بدر ابن أبو بعلل في شهر سنة ٧٣٠ هـ وأنه فرغ منها في أربعة عشر يوما . أما الصينية التي في أسفل الثريا فمفتوش عليها كتابات باسم السلطان حسن المتوفى سنة ٧٦٢ هـ ( ١٣٦١ م ) فهي أحدث عهدا من الثريا . ( الارتفاع ٢٦٠ سم . قطر الثريا ١٠٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٠٩ ) .

انظر : G. Wiet. Objets en cuivre p. 40-41 ; Répertoire chronologique d'épigraphie arabe, XIV, p. 264, No. 5585.

شكل ٥٢٥ - تجمع هذه التحفة بين معظم العناصر الزخرفية المألوفة على التحف المعدنية المملوكية مثل الفروع النباتية والزهور والورديات ورسوم البط المحورة عن الطيعة فضلا عن كتابة بخط النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية . وفي وسط الدائرة ركة عصى البولو .

شكل ٥٢٦ - هذه الثريا على هيئة هرم غير كامل ، ولها ستة أوجه . وفي أسفلها تسعة عشر كوزا أسطوانيا لوضع قناديل الزيت . وفوق الثريا خوذة عليها زخارف كتابية ولبائية من طراز الزخارف على الثريا قسما . وقوام هذه الزخارف رسوم نباتية دقيقة مخروطة وتقوم فوقها جامات فيها رسوم من الرقص العربي والتوريق ودوائر بها عبارة « الملك الأشرف قايتباى عز نصره » . وفي أعلى الثريا وفي أسفلها شريط من الكتابة باسم السلطان قايتباى المتوفى سنة ٩٠١ هـ ( ١٤٩٦ م ) وتنتهي حروف هذه الكتابة



وازن بين هذه الزخرفة وزخرفة أخرى تشبهها على  
تحفة من البروفز المكتت من صناعة البندقية في القرن  
الخامس عشر والسادس عشر .

H. Kohlhaussen : Islamische Kleinkunst p. 29.

انظر أيضا زخرفة تشبهها على قطعة من الخزف  
في الفن الاسلامي بالقاهرة ( رقم ١٦٤٨/٤ ) مرسوم في  
C. Stied : Fantastie Fauna, pl. 14, fig 1

والملاحظ أن الاله النحلي الذي نحن بصدده  
عليه أيضا رسم الكأس ، وهي « ريك » الساقى  
أو شارته في عصر الماليك .

شكل ٥٣٤ - على هذا الباب زخارف من صفائح نحاسية  
مرتبة في تراصف وتقابل . والجزء المصور في هذا  
الشكل هو الركن السفلي الأيسر في المنقطة الوسطى  
من زخارف الباب . والذي يلتفت النظر بوجه خاص  
هو أن الزخارف النحاسية المنحرفة في هذا الباب تبدو  
لأول وهلة كأنها رسوم نباتية أو رقص عربي كثير  
التعرج ، ولكننا إذا دققنا النظر فيها رأيناها تؤولف  
صور طيور وحيوانات مختلفة . وفوق المنطقة الوسطى  
وتحتها شريطان من كتابة بخط النسخ المملوكي ،  
فصا : « أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السيد الجناب  
العالي شمس الدين سنقر الطويل المنصوري لا زال  
السعد له خادما - وستاية » . وكان هذا الباب في  
جامع السلطان برسباي الذي شيد في الحلقاه شمالي  
القاهرة سنة ٨٤٠ هـ ( ١٤٣٦ م ) . ولم يكن في حالة  
جيدة فأصلح وحفظ في متحف الفن الاسلامي .  
( ارتفاع الباب ٣٧٠ سم . العرض ٢١٠ سم . الرقم في  
سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٣٨٩ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ٥٥١ و

M. van Herchem : Corpus inscriptionum  
arabiarum, Egypte, I, pp. 378-379.

شكل ٥٣٥ - على هذه التحفة كتابة تضم عبارات دعائية  
أما قوام زخرفتها فرسوم جميلة من الرقص العربي .  
( الارتفاع ٢٧٣ سم ) .

شكل ٥٣٦ - على هذه التحفة دائرة كبيرة تضم كتابة  
على هيئة خرطوش بخط النسخ المملوكي باسم السلطان  
محمد بن قايتباي ( ١٤٩٦ - ١٤٩٩ م ) . والملاحظ  
أن وجهي الطيرغيان برسوم الزهور فضلا عن كتابة  
بالخط الكوفي . ( الطول ٩٨٦ سم . طول السلاح  
٣٠٠ سم ) .

انظر : Meisterwerke, Bd. II, Taf. 244 ( No. 530).

في أعلاها على هيئة المنص . ( الارتفاع ١٣٠ سم .  
القطر ٤٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي  
بالقاهرة ٣٠٨٣ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٥٩  
انظر : Wiet : Objets en cuivre, p. 237, pl. XVII.

شكل ٥٣٧ - تتألف الزخرفة في هذه التحفة من جملات  
تضم رسوم بط محور عن الطبيعة ومن شريط دائري  
فيه بعض الألقاب المملوكية ومن رسوم من الرقص  
العربي ( الأرابيسك ) ووريدات وفروع نباتية متصلة .  
( القطر ٢٦٧ سم . الرقم في سجل متحف الفن  
الاسلامي بالقاهرة ٧٩٠٦ ) .

شكل ٥٣٨ - تتألف الزخرفة في هذا الاله من رسوم  
نباتية وزهور ورسوم اللوتس الصيني ومن شريط  
يضم كتابة بخط النسخ فيها بعض الألقاب المملوكية  
( الارتفاع ١٧٥ سم . القطر ١٢ سم . الرقم في سجل  
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٧ ) .

شكل ٥٣٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة أربع دوائر  
يتوسطها ريك الساقى ( الكأس ) وفيها كتابات بخط  
النسخ تضم بعض الألقاب المملوكية ، فضلا عن شريط  
آخر يضم مثل هذه الكتابات . أما باقي الزخرفة فرسوم  
جميلة من الرقص العربي ( الأرابيسك ) . ( القطر ٨٠ سم  
الرقم في سجل دار الآثار العربية ببغداد ٦٨٨ - ع ) .  
انظر : دليل الآثار العربية في خان مرجان  
ص ٣٥ - ٣٦

شكل ٥٣٠ وشكل ٥٣١ - تجلى في زخرفة النحاس  
الذي يغطي هذين البابين الحسيين الأطباق النجمية  
المألوفة في الطراز المملوكي .

شكل ٥٣٢ - قوام الزخرفة في هذا الباب صفائح لا تغطي  
الاجزاء منه وتتألف من صرة أو جامة دائرية في  
الوسط ومنطق في الأركان وفي أسفله شريط يضم  
كتابة بخط النسخ المملوكي بينما تضم الصرة والمنطق  
الركنية رسوم جميلة من الرقص العربي .

شكل ٥٣٣ - قوام الزخرفة هنا رسم ست سمكات ملتفة  
في وضع هندسي جميل ، فتجتمع رؤوسها حول دائرة  
صغيرة في وسط القاع أما جسم كل منها فينتهي بذيل  
محور عن الطبيعة ومتجه مع ذيل السمكة المجاورة في  
حركة دائرية في عكس اتجاه عقارب الساعة .











جور أوсли Gore Ouseley سنة ١٢٢٨ هـ  
( ١٨١٣ م )

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الايرانية في  
المصر الاسلامى ص ٢٩٤ وشكل ١٦٧

شكل ٥٥٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع  
لباتية وورققات وأصاف مراوح نخيلية .

شكل ٥٥٦ - لهذا الابريق غطاء على شكل قبة وصنبور

على هيئة حية . أما زخرفته فقوامها الترميع بأحجار  
ثمينة فضلا عن المينا باللون الأخضر والأزرق والبني  
( القهوائي ) . وللإبريق طست عليه كتابة تشير الى  
أن القيصرة الروسية والدرة بطرس الأكبر قمتم هدية  
لخليفها سنة ١٦٩٢ . والراجع أنه صنع في استانبول  
بناء على طلبها .

انظر : Meisterwerke Muhammedanischer  
Kunst, II, pl. 160; Glück und Dies : Die  
Kunst des Islam, pl. 83.

## المنسوجات

شكل ٥٥٧ - تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع لباتية  
تلتوى وتخرج منها ورققات لباتية وعناقيد عنب .  
ولا يزال التأثير بالأساليب الفنية الهلنستية واضحا في  
قرب هذه الرسوم من الطبيعة ( الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٣١١ ) .

شكل ٥٥٨ - على هذه القطعة زخرفة من رسوم طيور  
وحوانات مختلفة فضلا عن كتابة بالخط الكوفى ظهر  
منها كلمات نصها : « بسم الله بركة من الله » .

شكل ٥٥٩ - على هذه القطعة شريط من جاملت تضم  
رسوم طيور محورة عن الطبيعة وشريط آخر يضم  
كتابة بالخط الكوفى حدث بين الدارسين خلاف بشأن  
قراءتها . والراجع أن نصها : « هذه الصامة لسويل  
ابن موسى عملت في شهر رجب من شهر المحمد ( دبة )  
من سنة ثمان وثلاثين » وقد شك بعض مؤرخي الفن  
الاسلامى في صحة هذا التاريخ لأن أسلوب الشريط  
الزخرفى يشهد بأن القطعة متأخرة عن القرن الأول  
الهجرى ، ونحن نميل الآن الى ترجيح هذا الرأى وى  
اعتقادنا أن التاريخ الذى تنتهى به هذه الكتابة قد  
يكون غير كامل وأنه قد يكون ثمان وثلاثين ومائة . وقد  
حاول الدكتور عبد العزيز مرزوق أخيرا أن يتجه الى  
قراءة أخيرة للنص المكتوب فرجح أنه : « هذه الصامة  
لسويل بن موسى عملت في شهر رجب ( الف ) د  
بشهور بالقيوم في سنة ثمان وثلاثين » ولكننا نعتقد  
أن هذه القراءة الجديدة إنما تقوم على كثير من الغروض  
وعلى نسبة أخطاء الى كاتب النص أكثر من الأخطاء  
التي تسبب اليه في القراءة الأولى . والواقع أن تاريخ  
هذه القطعة لا يزال يقوم على كثير من الحس

والتخمين ، فقد سبق أن كتبنا أنه ليس من المستحيل  
أن توجد في القرن الأول الهجرى مثل الرسوم التي  
نراها في الشريط الزخرفى ، ولكن الواقع رغم ذلك أن  
أسلوبها أقرب الى أسلوب الزخرفة في القرن الثالث  
الهجرى ( ٩ م ) ( القياس ٣٣ × ٧٥ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٠٨٤٦ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٤٨  
انظر : Abdel Aziz Marsouk : The Turban of :  
Samuel Ibn Musa ( Bulletin of the Faculty of  
Arts, Cairo University, vol XVI, part II,  
December 1954, pp 143-150).

شكل ٥٦٠ - تتألف زخارف هذه الأشرطة من رسوم  
أدمية ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة الى  
حد بعيد ، فضلا عن حروف وكلمات بالخط الكوفى .  
وضعت التأليف والتحوير الشديد عن الطبيعة في  
رسوم هذه الأشرطة يبيد الى الذاكرة زخارف  
للمنوجات القبطية قبل الفتح الاسلامى . القياس  
١٠٨ × ٢٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى  
١٣٠٤٢

انظر : زكى محمد حسن : زخارف المنوجات  
القبطية ص ٩٥ ، مجلة الآداب بجامعة القاهرة ، المجلد  
١٢ ج ١ مايو سنة ١٩٥٠ ) و

انظر : E. Kühnel : La tradition copte dans les  
tissus musulmans (in Bulletin de la Société  
d'Archéologie Copte, t. IV, 1938) p. 83 et fig 2.

شكل ٥٦١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريطان  
ضيقان يضمان أشكالا ييفية متصلة ومحصران بينهما  
شريطا مريضا فيه رسوم طيور محورة عن الطبيعة .



وتحت هذه الأشرطة كتابة بالخط الكوفي . والتأثر بالأساليب الفنية القبطية ظاهر في زخارف هذه القطعة  
انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 85 et fig. 3.

شكل ٥٦٢ - لا يختلف أسلوب هذه القطعة في شيء عن أسلوب الزخرفة في المنسوجات القبطية على عهد الفتح الإسلامي ، فرسوما محورة عن الطبيعة إلى أبعد حد . وإنما يحلنا على نسبتها إلى عصر الانتقال تصدد الأشرطة على النحو المألوف في المنسوجات الإسلامية . والملاحظ أن الشريط العلوي المنتهى بشكل يفيض أقل عرضاً من الشريط نفسه منقول عن زخارف الأقمشة القبطية .

انظر : E. Kühnel: op. cit. p. 86 et fig. 3.

شكل ٥٦٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم فارس البحر . ( القياس ٣٢×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٦٢٨ ) .

شكل ٥٦٤ - تجمع زخارف هذه القطعة بين رسوم أنصاف مراوح نحلية وسعف نخل محورة عن الطبيعة وحروف بالخط الكوفي في مستطيل يتألف ضلعان فيه من حبيبات على النمط الساساني .

شكل ٥٦٥ - في النصف العلوي من هذه القطعة جامات أو مناطق تضم رسوم أراب ولكن الجملة الوسطى تضم رسم رأس آدمي . أما النصف السفلي ففيه كتابة بخط كوفي يمكن أن تقرأ منها : « ما عمل في طراز الخاصة بمدينة البه (سى) » . ( القياس ٢٥×٦٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٧١٢٠ )

شكل ٥٦٦ - على هذه القطعة شريط أحمر فيه رسوم ابل باللونين الأخضر والأبيض ومرسومة في أسلوب تخطيطي ومحورة عن الطبيعة إلى حد بعيد . وتحت هذا الرسم كتابة باللونين الأبيض أو البني (القهوائي) وتتمازجا في سياقها وهامات حروفها من خطوط منكسرة وزادات تشبه الدرج . ونص هذه الكتابة : « (سما) دة ومة كاملة لصاحبه ما عمل في طراز الخاصة بطنور من كورة القيوم » . ولنا عرف شيئاً عن مدينة طنور ولكن هذه الكتابة ذات مؤرخي الفنون الإسلامية إلى أن نسبوا للقيوم مجموعة من قطع النسيج الإسلامي تشبه القطعة التي نحن بصددتها تمام التشبه . ( القياس ٢٧×٧٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٩٠٦١ ) .

شكل ٥٦٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عريض يضم رسوما آدمية متعددة الألوان وفي أوضاع مختلفة وفي أسلوب محورة عن الطبيعة إلى حد بعيد وذلك فضلاً عن رسوم صلبان ورسوم حيوانات وطيور محورة عن الطبيعة . وفوق الشريط سطر من كتابة دعائية بخط كوفي على النمط الذي لمتازت به القطع المنسوبة إلى إقليم القيوم والذي أشرفا إليه في شرح شكل ٥٦٦ ( القياس ٣٢×٥٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٩٠٥٢ ) .

شكل ٥٦٨ - زخرفة هذه المنسوجات البنية مقصورة على الخطوط الملونة في النسيج القطنى والناشئة من صبغ خيوط السداة قبل النسيج بلون أو بعدة ألوان حتى يبدو النسيج متعدد الألوان بعد لجمه ، وفيها الأزرق والأبيض الضارب إلى الصفرة والأسمر الضارب إلى الحمرة . ( القياس ٢١×١٧ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٥٦٧ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Found I University Museum, pl. 76.

شكل ٥٦٩ - ظهر هذا الشكل مقلوباً في الصورة والخطوط التي تتركب زخرفة هذه القطعة لونها أزرق وبني ( قهوائي ) ، أما الكتابة التي تراها فنسوجة من الكتان ولعل نصها : « فضل (٢) طراز الخلافة » . ( القياس ٣٨×٦٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي ٩٢٦٥ ) .

شكل ٥٧٠ - تجمع هذه القطعة بين اللون الأحمر والأزرق والأسفر والأخضر فيما فيها من صوف أما القطن فخير مصبوغ . وتتألف زخرفتها من مستطيلات يضم بعضها رسم حروف ويضم البعض الآخر رسوم طيور على جانبي شجرة محورة عن الطبيعة . ( القياس ٦٤×٢١ سم ) .

انظر : Nancy Pence Britton : A. Study of Some Early Islamic Textiles in the Museum of Fine Arts, Boston, p. 29.

شكل ٥٧١ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم خيول متواجة داخل دوائر متتالية ورسوم طيور بين الدوائر . وتجمع ألوانها بين الأبيض والأسفر والأخضر والبفسجي على مواد أخرى .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٧٢  
M. Dimand : Handbook, fig 171.



شكل ٥٧٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة المنسوجة من الكتان والحريز شريط من رسوم البط المتعدد الألوان داخل منطلق شبه دائرية على مهاد أصفر وأحمر ويحف بهذا الشريط سطران من الكتابة بخط كوفي امتازت به القطع المنسوجة في العراق . ( القياس ٩٨ سم × ٢٤ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٢٦١ ) .

شكل ٥٧٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسم خروغين متقابلين وبينهما خط ينتهي في أسفله بنصلي ورقة نخيلية ، والحروفان داخل دائرة ذات حبيبات ، وبين الدوائر رسوم وريقات محورة عن الطبيعة .

انظر : Otto von Falke: Geschichte der Seidenweberei, fig. 108.

شكل ٥٧٤ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر كبيرة تضم رسوم فيلة متواجهة وفوقها سباع متدايرة وفوق السباع طيور ، وبين الدوائر رسوم طيور وورقات نباتية وأنصاف مراوح نخيلية . وتتألف الدوائر من شريط عريض يضم كتابة كوفية لرى فيها كلمات « مساعيل في بغداد » و « أبو نصر » و « البركة من الله » .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٩

شكل ٥٧٥ - زخرفة هذه القطعة مطبوعة ومنحبة وتتألف من شريط من وريقات وشريط من كتابة بالخط الكوفي تتكرر فيه عبارة « الملك لله »

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum, Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99.

شكل ٥٧٦ - هذه القطعة منسوجة من الحرير والقطن وتسود لحمتها الحمرية الألوان : الأصفر والأرجواني والأزرق والأخضر المائل الى الصفرة ولون صوف الجمل ، أما سدها فأرجوانية . وقوام زخرفتها رسوم فيلة متواجهة في الساحة الوسطى ، وتحتها شريط يضم سطران من الكتابة بالخط الكوفي نصه : « عز واقبال للقائد أبي منصور بختكين أطال الله بقاءه » ويحف برسوم الفيلة من اليسار ومن فوق إطار يضم أربع منطلق رئيسية : الأولى من خطوط منكسرة والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتية والثالثة رسوم ابل متتابعة تنتهي في ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ ان

بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرفي له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر . ولعل القائد بختكين المقصود في هذه الكتابة هو القائد الذي عاش في بلاط عبد الملك بن فوح أمير خراسان وما وراء النهر وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير سنة ٣٤٩ هـ ( ٩٦٠ م ) . وكانت هذه التحفة في كنيسة سان جوس من أمدال مدينة كاليه بفريسا ثم هُلبت منها الى متحف اللوفر . ( القياس ٩٢ × ٥٤ سم ) .

شكل ٥٧٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من النسيج شريط من أربع منطلق : الجائيتان منها واستان ولهيما رسوم أوز في أسلوب زخرفي جميل وعلى مهاد من الفروع النباتية والأوراق . أما المنطقتان الواقعتان في الوسط فضيقتان وتضمان سطرين من الكتابة الكوفية تتكرر في أحدهما عبارة : « لا تأمن الموت في طرف ولا نفس » وتكرر في السطر الآخر عبارة : « ولو غنمت بالحجاب والحرس » . ( الطول ٤٩ سم ) .

شكل ٥٧٨ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريط من الخط الكوفي الجليل تحراً منه في الشكل « وفي القصر وحدتي وفي اللحد وحشتي » وتقوم الكتابة على مهاد من الفروع النباتية والورقات المحورة عن الطبيعة في أسلوب زخرفي . ولون هذا المهاد أزرق ضارب الى السواد . وتسب هذه القطعة الى مدينة يرد .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٣٨

و ٣٧٥

شكل ٥٧٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر تضم رسوم طيور وأسود مجنحة متواجهة وبينها رسوم نباتية ويحف برسم الأسود رسوم رؤوس حيوانات في وضع زخرفي بحث وتتألف الدوائر قصفا من أشربة تضم دوائر فيها رسوم طيور وحيوانات مجنحة . أما المناطق الواقعة بين الدوائر الكبرى فتزينها رسوم نباتية ودوائر صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٤

و ٣٧٥ Pope : Survey, VI, pl. 990.

شكل ٥٨٠ وشكل ٥٨١ - ظهرت الصورة في شكل ٥٨٠ مقلوبة . وقوام الزخرفة في هذه القطعة شريط عريض يضم رسوم خيل خرافية مجنحة وبينها رسوم فروع نباتية وورقات محورة عن الطبيعة وفي أسلوب



انظر : سيدة اسعيل كاشف : مصر في عصر  
الاخشيدين ص ٢٩٨ و

Répertoire chronologique d'épigraphie  
arabe, V, p. 20, No. 1639.

شكل ٥٨٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شرط من  
أشكال مميزات متصلة ومزدوجة الأضلاع وتضم  
رسوما هندسية صغيرة . وفوق هذا الشرط كتابة  
تاريخية نصها : « ( بركة من ) الله لعبد الله أحمد الامام  
المعتمد على الله أمير المو ( منين ) أعزه الله ما عمل  
بالسكندرية سنة اثنين سبعم مائتين » .

R. Kühnel : op. cit. p. 11.

شكل ٥٨٦ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي  
مطرزة بالحرير الأزرق وارتفاع كلماتها أربعة  
ستينترات ونصها : « بسم الله الرحمن الرحيم وما  
توفيقى الا بالله من ... نه »

انظر : Nancy Penco Britton : op. cit. p. 33.

شكل ٥٨٧ - على هذه القطعة شرط من الكتابة الكوفية  
مطرز بالحرير البني ونصه « .. من الله وعافية من الله  
وبقاء من الله وسلامة من الله وعين لعبد الله أحمد الامام  
القادر بالله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل في طراز  
الخاصة سنة أحد ثنتين وثلاثمائة .. الملك لله » .

انظر : R. Kühnel : op. cit. p. 33

شكل ٥٨٨ - على هذه القطعة كتابة بالخط الكوفي  
مطرزة بالحرير البني ( القهوائي ) وارتفاع حروفها  
ثلاثة ستينترات ، ونصها « ( بسم الله ) الرحمن  
الرحيم وما توفيقى الا بالله عليه توكلت ( نحو أرمع  
أو خمس كلمات غير مقرونة ) بركة من الله وسلامة  
وفبطة وعز للخليفة عبد الله ( أ ) حد ( م ) فتدبر بالله  
أمير المؤمنين أيده الله بعمله في طراز الخاصة بمدينة  
السلام على يد أبو ... ( مولى أ ) مير المو ( منين )  
سنة عشر وثلاث ( ثة ) » .

انظر : Répertoire chronologique d'épigraphie  
arabe, IV, p. 14, No. 1233; Nancy Penco  
Britton : op. cit. p. 30-31.

شكل ٥٨٩ - جاء رسم هذه القطعة مقلوبا في الصورة .  
وهي من الناش الأسود وعليها كتابة من الحرير في  
سطين متوازيين ونصها في كل من هذين السطرين :  
« بسم الله الرحمن الرحيم نصر من الله لعبد الله ووليه  
المنصور أبي على الامام الحاكم بأمر الله أمير المؤمنين »

زخرفي بحث . ويحف بهذا الشرط شريطان غنيان  
من رسوم هندسية ثم شريطان من رسوم مجدولة  
تتألف من حروف كوفية مكررة في أسلوب زخرفي  
بحث . وما يستحق الذكر أن بعض مؤرخي الفنون  
ينسب هذه القطعة الى ايران وهي نسبة محتملة لأن  
النسوجات السلجوقية في ايران وبلاد الجزيرة تألفت  
مجموعة متشابهة . ولكن استخدام الزخرفة بالأشرطة  
يرجح نسبة القطعة الى العراق .

انظر : G. Wiet: L'Exposition Persane de 1931,  
pl. XVIII ; C.M. Lamm : Cotton in Medieval  
Textiles of the Near East.

شكل ٥٨٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة دوائر من  
أشرطة ذات وريدات وتضم هذه الدوائر رسوم  
سباع متدايرة ولا ذيل لها فوق معاد من رسوم  
ورقات وأصناف وريقات محورة عن الطبيعة . وبين  
الدوائر رسم زخرفي يتألف من أربعة وريقات محورة  
عن الطبيعة وتتوسطها وريدة ويحيط بكل ورقة  
إطار من خط على شكل قلب ويتصل بإطار الورقة  
المجاورة . وفي طرف القطعة بقية شرط من الكتابة  
النسخية نصه : « ( علاه الدنيا ) والدين أبو الفتح  
كيقباد بن كيوخرو برهان ( أمير المؤمنين ) « ففى  
الذي باسم كيقباد الأول سلطان قوية بين عامى ٦١٦  
و٦٣٤ ( ١٢١٩ و ١٢٣٧ م ) أو كيقباد الثاني الذي  
حكمها بين عامى ٦٤٧ و ٦٥٥ ( ١٢٤٩ و ١٢٥٧ م ) مع  
أخويه كيكلاوس الثاني وركن الدين قليج ارسلان .

شكل ٥٨٣ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها :  
« ( بسم ) الله بركة من الله لعبد الله جعفر الامام المتوكل  
على الله أمير المؤمنين أيده الله ما عمل بمصر سنة  
أربعين مائتين » . وهي أقدم ما وصل إلينا من  
النسوجات المبالية المطرزة بكتابة تاريخية . ومن  
القطع التي وصلت إلينا وتسبق في العهد القطعة التي  
نحن بصليها باسم المأمون مخنونة في متحف الفن  
الاسلامى بالقاهرة وتاريخها ٢١٦ هـ ( رقم السجل  
٩٤٣٩ ) .

انظر : E. Kühnel : The Textile Museum.  
Catalogue of Dated Tiraz Fabrics p. 6.

شكل ٥٨٤ - على هذه القطعة كتابة تاريخية نصها :  
« ... بشطا على يدى فائز مولى أمير المؤمنين أطال  
الله بقاء سنة سبع وخمسين وثلاثمائة الحيد مقبل ' ن'  
شاء الله » وتلى ذلك بعض كلمات غير مقرونة .



وفوق الكتابة شريط من حرير أصفر فيه رسوم طيور متقابلة بالألوان الأزرق والأصفر والأحمر . ( القياس ١١٠×٥٢ سم . الرقم في سجل المتحف الإسلامي بالقاهرة ١٤١٧٤ ) .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٣ - ١٢٤

شكل ٥٩٠ - على هذه القطعة ثلاثة أشرطة منسوجة من حرير أحمر وأزرق وتتألف الشريط العلوي من ثلاث مناطق تضم الوسطى رسوم دقيقة وجميلة لطيور متقابلة وذلك باللون الأبيض على مهبط أزرق وللمنطقتين العليا والسفلى سطران من كتابة كوفية معروف دقيقة يضاء اللون على مهبط أحمر وتتميز هذه الكتابة إلى الخطبة الحاكم بأمر الله . ( القياس ٩٠×٤٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٨٣٦٤ ) .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٤ - ١٢٥ و K. Kühnelt-Leddihn Schriftkunst p. 18.

شكل ٥٩١ - أشرفا سهوا إلى أنها من عصر الخليفة الحاكم بأمر الله . والصواب أنها من عصر العزيز وأن عليها كتابة بالخط الكوفي ، لصاحب ( نصر ) من الله وتتميز برب لبد الله وولي أبي المنصور ( العزيز بالله أمير المؤمنين صلوات الله عليه ) ، فضلا عن ذلك فإن بين شريطي الكتابة شريطا من الزخرفة ظهر مقلوبا في العسود في جامات يضم كل منها رسم بطة . ( القياس ٤١×٥٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٩٤٤٥ ) .

شكل ٥٩٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم ورقية وفروع لبائية محورة عن الطبيعة وجملة تضم رسوم أراب صغيرة باللون الأبيض على مهبط أحمر . ( الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ٤٣٣٠ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٣٥٣

شكل ٥٩٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة شريط من الحرير يجمع بين اللون الأحمر والأسود والأخضر والأسود وفيه رسوم طيور صفراء في جملة سوداء وحيوانات بيضاء في جملة حمراء وذلك فضلا عن كتلة كوفية غير مقرونة وجامات تضم رسوم خطوط متدرجة .

انظر : Nancy Peace Britton : op. cit. p. 80.

شكل ٥٩٤ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة من الزخرفة تضم جملة صغيرة وبيضة الشكل فيها رسوم طيور وأراب وذلك فضلا عن فروع لبائية متصلة تخرج منها ورقية وتحتها حروف كوفية مكررة . ( القياس ٣٤×٥٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦٤٥ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Muslim Art in the Found I University Museum, pl. 75.

شكل ٥٩٥ - على هذه القطعة شريطان من الزخارف يتوسطهما سطر من الكتابة الكوفية ولها أعلاها سطران ولها أسفلها سطران . وهذه الزخارف كلها مطبوعة وليست منسوجة في القماش . والشريط العلوي عرضه خمسة سنتيمترات ويضم زخرفة مطبوعة باللون النعيمي وقوامها فرع باني كبير تخرج منه ورقية فضلا عن رسم باز أو سر باسط جناحيه ويخفى على أوزة لفتت رأسها نحوه ورسم سر آخر يتخفى على غزالة في حركة استطاع الفنان أن يحتفظ في رسمها برشاقة الغزال وخفته وقوة الطائر وشده . أما الشريط السفلي فعرضه أربعة سنتيمترات ويضم زخارف من فروع لبائية كبيرة فضلا عن رسم سر يتخفى على أراب ويهدد بجأج حيوالا . والرسوم في هذه الزخارف كلها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ورسم الأراب مسود بلون أزرق والكتابة الكوفية على مهبط مذهب وحروفها محدودة بخطوط رفيعة سوداء ، وهي أدعية مكررة نحو « بركة » و « نعمة » و « سلامة » . وتناثر رسوم هذه القطعة بدقتها وقربا من الطبيعة . ( القياس ٢٥×١٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٠٨٣٦ ) .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٧ -

١٢٨

شكل ٥٩٦ - تألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تضم رسوم سينت وخطوط متقاربة وثلاثة سطور من كتابة بخط كوفي بدأت فيه الليونة وتكرور في كتابة الشريط العلوي عبارة « عين من الله » كما تكرر في كتابة الشريط الآخرين عبارة « عين والاقبال » . والمهاد في هذه القطعة لونه أصفر أما الأشرطة فزرقاء وحمراء . ( القياس ٢٥×١٢ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٠٨٣٦ ) .



شكل ٥٩٧ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة يضم بعضها عبارة « الين والاقبال » بخط كوفي دخله التجويف واللبوة وامتازت به المنسوجات الفاطمية في القرن الثاني عشر الميلادي ويضم البعض الآخر أشرطة تؤلف أشكال معينات تحتوي على رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة . ( القياس ٦٠×٥٠ سم الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١٤٦ ) .  
انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٢٢

شكل ٥٩٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طواويس متوجة ورؤوسها وذيلها محورة عن الطبيعة تحويرا زخرفيا وبين صفوف الطواويس رسوم فروع نباتية وورقات وأصناف وورقات محورة عن الطبيعة لتؤلف مجموعات من الزخارف المنسقة . والملاحظ أن بعض مؤرخي الفنون يربطون هذه القطعة الى الأندلس في القرن الثاني عشر ، ولا يجب فإن الصلة كانت قوية بين زخارف المنسوجات الأندلسية والمقتلة في ذلك العصر .

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 160

شكل ٥٩٩ - لعل هذه التحفة أشهر المنسوجات التي وصلت الينا من دور الطراز في يلمو . وهي لوجاوية اللون على شكل غفارة ( حرمة ) كسبة من الحرير المطرز ، وفي وسطها رسم لظلة تقسمها قسمين كل منهما يمثل ربع دائرة منسوج فيه بخيوط من الذهب واللالء . رسم أسد يقف على رجل يفتخره ، ولعل ذلك يرمز الى انتصار النورمانيين على العرب . وللعبادة « كنار » منسوج فيه بالخيوط الذهبية الكتابة الكوفية الآتية نصها : « ما عمل للخزاة الملكية المعسورة بالسعد والالجلال والمجد والكمال والطول والافضل والقبول والاقبال والساحة والجلال والنصر والجمال وبلوغ الأمانى والأمال ولباب الأيام والليالى بلا زوال ولا انقصال بالمر والدعابة والحفظ والحماية والسعد والسلامة والنصر والكفاية بمدينة صقلية سنة ثمان وعشرين ومجماية » .

انظر : زكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ١٤١ ،

١٤٢

Répertoire, VIII, p. 184, No. 8058

شكل ٦٠٠ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور متجالة وعلى أجنحتها عبارة « البركة والين والدولة

لصاحبه » ويفصل كل زوجين متقابلين منها قرص يتألف من ثلاث دوائر متحدة المركز وتضم خطوطا هندسية صغيرة بعضها حلزوني وبعضها صليبي الشكل يوتحت القرص زخرفة من ساق نباتي وورقة ونصف ورقة تؤلف كلها رسا كاله يد امرأة تحمل القرص . وقد ذهب بعض مؤرخي الفنون الى نسبة هذه القطعة للعصر الفاطمي في مصر ولكننا أرجح نسبتها الى صقلية لأن رسوم الطيور فيها أقرب الى رسوم الطيور في صقلية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٤

Otto von Falke: op. cit. fig. 130

شكل ٦٠١ - تألف زخرفة هذه القطعة من رسوم طواويس متوجة رست ذيلها في وضع زخرفي بحيث تؤلف شبه جامات تضم كل منها رسم طاووسين . ويفصل كل طاووسين خط ينتهي في أعلاه بشكل يفضي يتألف من نصف مروحة فضلية ( يملت ) وينتهي في أسفله برسم غزالين متواجهين . وفوق كل مجموعة من هذه الرسوم شرط من الكتابة الكوفية نصها « البركة الكاملة » في وضع زخرفي متقابل بحيث تتكرر العبارة صحيحة من الين الى اليسار ومقلوبة من اليسار الى الين . وتحت شرط الكتابة رسم طائرين متدبرين .

شكل ٦٠٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة أشرطة من رسم لرسر له رأسان وجنلحاء مرسومان في أسلوب زخرفي وتزينهما حبيبات وشرطان من كتابة كوفية تتكرر فيها كلمة « بركة » في وضع صحيح على أحد الجناحين ومقلوبة على الجناح الآخر . وتحت النسر رسم أسدين متدبرين كاله يرتكز باحدى رجليه على كل منهما .

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 156.

شكل ٦٠٣ - تألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تزينها خطوط منكسرة وتنسج هذه الأشرطة فتضم بينهما جامات أو مناطق بيضية الشكل فيها رسوم أزواج من الطيور المتدللة وذلت الرؤوس المتقابلة . ويسدو في رسوم هذه التحفة التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية لما نراه في حسن استخدام الطيور في التأليف الزخرفي ولذا كان من المحتمل نسبتها الى الشام في القرن الثالث



عشر حيث كان التأثير بالأساليب الفنية السلجوقية واضحا . وفي متحف المتروبوليتان قطعة تحية القطعة التي نحن بصددنا . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١٣٧ ) .  
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٣٦٥ - ٣٦٦ و

Dimand : Handbook, fig. 169.

شكل ٦٠٤ - يبدو في هذه القطعة ما امتاز به العصر الأيوبي وعصر المماليك من استعمال خط النسخ ، فإن قوام زخرفتها شريط تتكرر فيه بهذا الخط عبارة « سعادة مؤبدة ولعمة مخلدة » وعبارة « المزم والاقبال » فضلا عن الورقات وأنصاف الورقات المحورة عن الطبيعة والمخطوط الخلزونية التي يؤلف بعضها زخارف مبدولة . ورسوم هذه القطعة مطرزة بلطريق الأسود والأزرق . ( الرقم في سجل متحف الاسلامي بالقاهرة ٣٠٨٥ )

شكل ٦٠٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور متواجبة ويفصلها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتحيط بها دوائر من أشربة تضم كلمتي « المزم والاقبال » مكتوبتين بخط كوفي دخله التجويف والليونة وبين هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وتؤلف وحدة زخرفية توسطها دوائر صغيرة ووريدات .  
انظر : Otto von Falke : op. cit, fig. 149.

شكل ٦٠٦ - قوام الزخرفة في هذه الفخارة أشربة من رسوم الفروع النباتية والورقات وأشربة أخرى تتكرر فيها بخط النسخ الملوكي كلمتي « السلطان العالم » وتجمع بين اللون الأزرق والأخضر والوردي والبني .

شكل ٦٠٧ - تتألف زخرفة هذه القطعة من شريطين من الكتابة بخط النسخ الملوكي تتكرر فيهما عبارة « مولانا السلطان الملك الناصر » ولله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ ( ١٣٤١ م ) وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مودقة يفصل كل شجرة منها عن الأخرى رسم فهد يطارد غزالا ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٥٨٧٢ ) .

شكل ٦٠٨ - على هذه القطعة رسوم هندسية داخل

أشكال معينة ، ومن هذه الرسوم ما يتخذ شكل صليب وشكل زلوية قائمة .

انظر : E. Kühnel : La Tradition copte dans les temps musulmans (in Bulletin de la Société d'archéologie Copte, t. IV, 1938, p. 79-89.) p. 87 et pl. IV.

شكل ٦٠٩ - تتألف زخرفة هذه القطعة من أشربة عريضة تنسج وتضم بينها جامات يضيء الشكل وتضم هذه الجملات مناطق أخرى شبه دائرية وتتألف من سلسلة دوائر صغيرة متتامة يحتوي بعضها على خرطوش فيه كلمة « الله » أو شكل حلال يحصر بين طرفيه ست دوائر صغيرة . وفي قلب هذه المناطق رسم أسدين متدايرين . وفي الأشربة العريضة دوائر تتكرر فيها بكلمتي « العادل العالم العامل » من أقاب سلاطين المماليك .

شكل ٦١٠ - يمثل الرسم على هذه القطعة من النسيج حملا يروح تحت عبه حمل ثقيل فوق ظهره ويسير بخطوة واسعة . ورسم الرأس في وضعة ثلاثية الأرباع . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ٧٩٢٤ )  
انظر : R. Pfister : Les Toiles Imprimées de l'Inde et l'Hindoustan p. 63.

شكل ٦١١ - تتألف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية وورقات وأنصاف ورققات محورة عن الطبيعة ومنسقة في وضع زخرفي قوله هنا شريط على هيئة عقد وضم وحدتين زخرفيتين حول دائرة وسطى ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٨٦٩٦ ) .

انظر : R. Pfister : Les Toiles Imprimées de l'Inde et l'Hindoustan.

شكل ٦١٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة فروع نباتية وورقات وأنصاف ورققات محورة عن الطبيعة ومنسقة في وحدات زخرفية حول جملة وسطى يضيء الشكل وتضم رسوم حلزونات وأربع وحدات زخرفية من الورقات النباتية . وحول هذه الزخرفة المصورة في مستطيل ذي أطراف ضيق، اطراف من أشكال ذات عقود وتضم زخارف نباتية وهندسية .

انظر : R. Pfister : op. cit.

شكل ٦١٣ - قوام الزخرفة هنا رسم جملة لها اثنا عشرة ضلعا وتضم رسم بيضاوين متدايرين ورأسهما متقابلان وعلى جناح كل منهما دائرة تضم كتابة تشير الى أقاب السلاطين المماليك ومن بينها « الناصر » وبين هـ هذه



الجماليات زخارف من رسم التين • والتائر بالأساليب الفنية الصينية واضح في هذه القطعة • ( قطر الجنة ٣٤٧ ص )

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٧ - ٣٦٨ و

Glück und Dies : Die Kunst des Islam pl. 363.

شكل ٦١٤ - تأليف زخرفة هذه القطعة من شريط عرض يتوج فيؤلف جامات بيضية الشكل • وفي الشريط جارتان تتكرر كل منهما فتكون مرة في وضع صحيح ومرة في وضع مقلوب ، وهما « عز مولانا السلطان الملك » و « العالم العادل عز أنصاره » • وتضم الجلمات رسوم ورققات نباتية ووريدات وزهور متأثرة بالأساليب الفنية الصينية •

انظر : Otto von Falke : op. cit. fig. 295 ; Pope : Survey, VI, pl. 999 b. ; E. Kühnel : Islamische Schriftkunst p. 33.

شكل ٦١٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من رسوم غزلان وبط ( ? ) على مهاد من رسوم التيجيرات والزهور المختلفة المتأثرة بالأساليب الفنية الصينية • انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٧٦ - ٣٧٨

شكل ٦١٦ - تأليف زخرفة هذه القطعة من فروع نباتية وورقات تتوج فتؤلف جامات بيضية الشكل تضم جامات أخرى أصغر حجما وفي داخلها رسوم أرائب ( ? ) متدايرة ورؤوسها متواجة • والفروع والأوراق في هذه التحفة منسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية جميلة •

شكل ٦١٧ - يبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية واضحا في زخرفة هذه القطعة ولا سيما الزهور المختلفة الأشكال والطيور التي تزد أجنحتها وتبدو كأنها تتمدد للظير أو تسبح في الهواء •

شكل ٦١٨ - على هذه القطعة رسوم فروع نباتية وورقات متأثرة بالأساليب الفنية الصينية فضلا عن جامات في أوراق نباتية كبيرة وتضم كتابة نصها : « عز مولانا السلطان الملك الناصر » ولعل المقصود هو السلطان الملوكي الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ ( ١٣٤١ م ) • ( رقم السجل في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٢٢٦ ) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٦٦ - ٣٦٨

شكل ٦١٩ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم سحب صينية تضم دوائر فيها حروف بالخط الكوفي المربع يبدو تأثيرها برسوم بعض الأختام الصينية • ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٢٢٥ ) •

انظر : زكى محمد حسن : الفن وفنون الاسلام ص ٧٥ وشكل ٣٢

شكل ٦٢٠ - تأليف زخرفة هذه القطعة من صفوف من الدوائر تضم كل منها رسم حيوانين متدابين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية • وبين هذه الدوائر رسوم نباتية محورة عن الطبيعة ومنسقة بحيث تؤلف وحدات زخرفية ذات طابع هندسى •

انظر : زكى محمد حسن فنون الاسلام ص ٢٨٩ - ٢٩١

شكل ٦٢١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة مربع في الوسط يضم رسوما نباتية ودائرة من شريط عرض تتوسطه دوائر وأشكال نجمية صغيرة • وفي المائرة الكبيرة رسوم هندسية ونباتية على النحو المرسوم في رسوم غرة المخطوطات المنسقة • وحول ذلك المربع خمسة أسطر من الكتابة المقرئية ، من السطر العلوى : « ( أعوذ ) بالله من الشيطان الرجيم بسم الله الرحمن الرحيم » والأوسط : « يا أيها الذين الذين آمنوا هل أدلكم على تجارة تجيبكم من عذاب اليم » والأيسر : « تؤمنون بالله ورسوله وتجاهدون في سبيل الله بأموالكم وأنفسكم » وفي اليمين : « دلتكم خير لكم ان كنتم تعلمون يغفر لكم ذنوبكم ويسخاكم جنت » وفي السفلى : « تجرى من تحتها الأنهار وما كن طيبة في جنت عدن ذلك » وإذا تذكرنا أن هذا السطر الأخير تقصه كلتا « الفوز العظيم » لتكمل الآية الثانية عشرة من سورة الصف رجحنا أن هذا العلم يتقصه شريط سفلى يقابل الشريط العلوى وإن هذا الشريط الناقص كان يضم الكلمتين الناقصتين فضلا عن كلمات أخرى • وكيفما كانت الحال فيبدو أن هذا العلم أو السطر يتألف من قطع مختلفة جمت الى بعضها وثبتت في الاطار الذى ينتهى بشاية أطراف تشبه أطراف الأصابع وعلى كل منها عبارة بخط معربى صغير ، مثل « بين ونعمة » و « العزة لله » و « البركة الكلمة » •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٩٧ و E. Kühnel : Islamische Schriftkunst, Abb. 42.



شكل ٦٢٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم دوائر كبيرة يتألف محيطها من شريط تكرر فيه عبارة « البقا لله » في وضع زخرفي فتراها في اتجاه صحيح مرة ومعكوسة مرة أخرى ، وتضم هذه الدوائر رسم حيوانين متدبرين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ، وتصل هذه الدوائر بعضها ببعض بواسطة دوائر أخرى يضم بعضها رسما يشبه رسم الدوائر الكبرى ويضم البعض الآخر رسما هندسيا يتألف من شكلين نجميين . وتصل الدوائر الكبرى عن بعضها زخارف نباتية محورة عن الطبيعة بحيث تؤلف وحدة زخرفية ذات طابع هندسي .

شكل ٦٢٣ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من المستطيلات يضم بعضها رسم حيوانين متدبرين ورأسهما متقابلان وبينهما زخرفة نباتية ويضم البعض الآخر رسم شريطين مجدولين بحيث يؤلفان جامعة دائرية ذات فصوص وتضم هذه الجامعة زخارف لوزية الشكل حول جامعة بيضية . وفي أركان المستطيل زخرفة من نصفي مروحة نخيلية .

شكل ٦٢٤ - تألف زخرفة هذه القطعة من أشرطة تكرر على بعضها عبارة « عز لمولانا السلطان » فوق مهاد من الرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة وعلى البعض الآخر رسوم خطوط مجدولة ورسوم نباتية محورة عن الطبيعة أيضا .

شكل ٦٢٥ - تجمع هذه القطعة بين عناصر زخرفية مختلفة ففيها زخارف هندسية من وحدات نجمية وصلبية الشكل وخطوط مجدولة وأخرى تؤلف هراما قائما على رأسه . وتضم فضلا عن ذلك رسوما نباتية من ورققات وأنصاف ورققات تملأ الفراغ في الوحدات الهندسية . أما العناصر الكتابية فتراها في عبارة بالخط المجوف نصها « اليمن والاقبال » وفي الشريط السفلي المؤلف من كلمات مكتوبة بالخط الكوفي المضفر . ومما يستحق الذكر أن رسوم هذه القطعة لا تزال منتشرة في رسوم القماش الذي يصنع في مصر ويستعمل في الحيام والبرادقات .

شكل ٦٢٦ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٢٧ - تألف الزخرفة في هذه التحفة من صفوف رأسية تضم مناطق بعضها مستطيل وبعضها له عقد

منفصل وفي كل منها رسوم أشخاص في حديقة أو مشاهد أخرى أو رسوم حيوانات وطيور فوق مهاد نباتي وكل هذه الرسوم في الأسلوب المعروف في رسوم التصوير في المدرسة الصفوية الأولى من حيث نوع الملابس وغطاء الرأس والدقة في رسوم الأشجار والزهور .

شكل ٦٢٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم آدمية فوق مهاد من رسوم الشجيرات والزهور القريبة من الطبيعة على النحو الذي نعرفه في تصاوير المدرسة الصفوية الأولى . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٢٠٠٦ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٠  
شكل ٦٢٩ - تألف الزخرفة هنا من ساحة وسطى تضم رسوم زهور وحيوانات محورة عن الطبيعة دحولا وأشرطة حمراء تضم كتابة سوداء وزرقاء . وتتعاقب الأشرطة بحيث تؤلف أشكالا متوازنة الأضلاع في كل منها رسم شخصين فوق مهاد من الزهور والفروع النباتية . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١١٩٩٤ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٢  
شكل ٦٣٠ - تألف زخرفة هذه القطعة من رسوم آدمية ورسوم طائر خرافي وسحب صيفية . وهي شديدة الشبه بأسلوب بعض التصاوير التي نعرفها من إيران في القرن السابع عشر .

Pope: Survey, VI, pl. 1045 A.  
شكل ٦٣١ - على هذه التحفة رسم لفارس يتخطى جواده ويحمل بازا فوق يده اليمنى ويتكرر هذا الرسم في ساحة وسطى وفي شريط عريض يحيط بها وينقسم الى مناطق هندسية مثلثة أو ذات أربع أضلاع . أما مهاد الرسم فشجيرات وزهور مختلفة (المساحة ٥٤×٧١ سم)  
انظر : M. Aga-Oglu: Safawid Rugs and Textiles: The Collection of the Shrine of Imam Ali at al Nadaf pp. 28, 40 and pl. XXIV  
شكل ٦٣١ م - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم زهور وشجيرات وطيور متقابلة . ( القياس ٧٠×٤٥ سم رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٣٧٢ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٣٨٠ ، ( ١٧٧٢ ) .

Zaky M. Hassan: Moslem Art in the Found 1 University Museum, pl. 78.



المخطوطات والقشاني والمنسوجات وغير ذلك من الآثار . ( المساحة ١٥٢×٦٧ سم ) .

انظر : M. Aga-Aglu : op cit. p 18, 34 and pl XI.

شكل ٦٣٧ - زخرفة هذه القطعة من القشاني المديج بالحیوط الذهبية والفضية مثال طيب لما وصل اليه الناجون الايرانيون من ابداع في توزيع الرسوم وتغطية المساحات فوق التحفة في تراصف واتزان . فالسيقان التي تحمل ألوانا مختلفة من الورققات المحورة عن الطبيعة مرتبة هنا بحيث تؤلف من صفوف الوحدة الزخرفية حركة رأسية متوازية لا تجاف أو تضاد بينها وبين الصفوف الأفقية .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 1, 86 and plate XVI.

شكل ٦٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القطعة من المخل سيقان ذات ورققات طويلة يحيطها مسنن وذات زهور وورققات . والسيقان مرتبة في صفوف مع التحوير في ميلها والامتداد الى أعلى في كل صف عن الصف السابق تجنباً للتكرار المل في التقسيم الأفقي البحت . وهذا امر معروف في تأليف الزخرفة على رسوم المنوجات الصفوية . ( المساحة ١١٤×٨٨ سم ) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 18, 33 and pl. VIII.

شكل ٦٣٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم اثناء تخرج منه سيقان وزهور ويحف به من الجانبين رسم خائر ورسوم سيقان وورققات وزهور . ويفصل كل مجموعه من هذه الرسوم ورقة كبيرة لوزة الشكل وذات حافة مسننة ويحف بها من أعلاها وأسفلها رسم طائر كما يخرج من أسفلها خط يتفرع الى اليمين وإلى اليسار وينتهي في كلا الجانبين على هيئة رأس حية .

شكل ٦٤٠ - تتألف زخرفة هذه القطعة من رسوم شجيرات محورة عن الطبيعة وقد ربت سيقانها وأوراقها وأزهارها على جانبيها ترتيباً شبه هندسي روعي فيه التراصيف والتقابل . ( الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٦ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 80.

شكل ٦٤١ - هذه التحفة مثال طيب للمنوجات النفية الايرانية التي كانت تطرز بالرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات فضلاً عن الزهور المختلفة . وتبدو التحفة التي نحن بصددنا كأنها لوحة فنية تضم رسم سيدة

شكل ٦٣٢ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم طيور تسبح في الهواء ورسوم ورققات نباتية قريبة من الطبيعة ثم رسم خطين يخرجان من شبه الماء ويلتويان بمنة وسرة ويتقاطعان وتخرج منهما خطوط أخرى وتنتهي برسوم زهور محورة عن الطبيعة . ( الارتفاع ٥٧٧ سم ) .

شكل ٦٣٢ م - انظر شرح شكل ٦٣١ مكرر . ( رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٧ ) انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. Pl. 77.

شكل ٦٣٣ - تتألف زخرفة هذه القطعة من الدياج من اشربة فيها رسوم نباتية محورة عن الطبيعة وجملت ذوات قصوص وأشكال شبه هندسية تضم أوراقاً لعليلة ورسوماً من الرقش المرعى . والألوان السائدة هي الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر على مهاد أسود أو زبدى اللون . ( المساحة ١٣٣×٦٦ سم ) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. p. 41 and plate XXVII.

شكل ٦٣٤ - تجمع هذه القطعة بين رسوم آدمية ورسوم حيوانات وطيور وفروع نباتية محورة عن الطبيعة تصور كبرا بحيث تبدو وحدات زخرفية شبه هندسية . والملاحظ أن بعض الرسوم الآدمية محورة عن الطبيعة وبعضها قريب منها ويبدو ذلك واضحاً في رسوم المناطق الواقعة في زوايا الشكل النجمي الذي يتوسط القطعة وفي المنطقة السادسة التي تحصرها رسوم الحيوانات الأربعة في وسط هذا الشكل النجمي .

شكل ٦٣٥ - قوام الزخرفة في هذه القطعة رسوم هندسية وأخرى نباتية محورة عن الطبيعة وتجمع بين الألوان الأبيض والأحمر والأصفر والبرقالي والأزرق ( القياس ١٠٥×١٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧١ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 82.

شكل ٦٣٦ - قوام الزخرفة في هذه القطعة صفوف من رسم شسلب يحل في يده اليمنى فرعاً نباتياً ينتهي يزهرتين ويفصل كل شسلب عن الآخر رسم شجيرة وورققات وزهور . والرسوم كلها في الأسلوب الذي نعرفه في تصاوير المدرسة الصفوية الثانية في



ولها إطار من ثلاثة أشرطة من رسوم الزهور والفروع النباتية .

شكل ٦٤٢ - على هذه الملاحة رسوم مجبوءات من السيقان والزهور المختلفة مطرزة باللونين الأحمر والأزرق وقد روعي التماثل والتقابل في توزيع مجموعاتها حول شكل نجمي يتوسط الساحة (القياس ١٤٠×٢٢٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٤) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 83 ;  
A. J. Wace: Mediterranean and Near Eastern Embroideries, I, p. 42

شكل ٦٤٣ - قوام الزخرفة في هذا القفطان العاجي اللون الزخرفة الصينية المعروفة باسم « تشيتشالي » والتي تسمى أحيانا زخرفة « البرق والكور » أو زخرفة « السحب والأقمار » وتتألف من ثلاث كرات صغيرة واحدة منها فوق الآخرين وتحتهما خطان صميران فيما فوق وتخرج . وهي زخرفة نرفعا في بعض السجايد التركية . والرسوم على القفطان الذي نحن بصدده لونها أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz: Turkish Textiles and  
Velvets, p. 45-46, pl. V.

شكل ٦٤٤ - تتألف الزخرفة في هذا القفطان من مجموعات قوام كل منها ست زهرات من زهور السوسن وست دمانات في وضع نجمي وحولها أربع مجموعات من السحب الصينية التي تتألف كل منها من خطين متوازيين ، وكل هذه الزخرفة منسوجة بخيوط ذهبية على مهد أحمر داكن .

انظر : Tahsin Oz: op. cit. p. 46, pl. VI

شكل ٦٤٥ - جاء في الفرح سموا أن هذا القفطان مصنوع من المخمل والواقع أنه من الديباغ الزبدى اللون وعليه زخارف متعددة الألوان منسوجة بالخيط الحريري والذهبية وقوامها أوراق وزهور وبراعم رمان وهذه الزخارف شديدة التشبه بالزخارف النباتية التي نرفها على الحرف والقاشالي التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر .

انظر : Tahsin Oz: op. cit. p. 91, pl. XXI

شكل ٦٤٦ - هذا القفطان محفوظ أيضا في متحف طوبقايو سراي بستانبول ويرجع إلى الربع الأخير من القرن السادس عشر ، فإن صاحبه السلطان مراد الثالث حكم بين عامي ١٥٧٤ و ١٥٩٥ م . وقوام

الزخرفة أشرطة دائرية تضم زهور قرقل وورخلت وتصدر رسم هلال بين طرفيه نجمة غاية الأركان وتحت رسم سحب صينية .

انظر : Tahsin Oz: op. cit. p. 117, pl. XXXI

شكل ٦٤٧ - قوام الزخرفة في هذه التحفة المصنوعة في مدينة بروسة ( بورصا ) رسوم زهور كبيرة مختلفة الأنواع . ( القياس ١٢٧×١٨٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٢٠٢٧ ) .

شكل ٦٤٨ - تتألف الزخرفة في هذا القفطان من أوراق نباتية كبيرة تنحصر بينها جامة ذات محيط دائري منقش وفي هذه الجامة دائرة صغيرة تخرج منها ثمان زهرات من زهور القرقل .

شكل ٦٤٩ - هذه القطعة مثال طيب من الأقمشة الحريرية ذات الأشرطة الأفقية أو المتعرجة والتي كانت تسج لتكسى بها القبور والأضرحة وتشمل كتاباتها بعض الآيات القرآنية والعبارات المألوقة في الدين الإسلامي كالشهادتين أو أسماء الخلفاء الراشدين أو بعض الأحاديث النبوية المشهورة . والقطعة التي نحن بصددها عليها كتابات بيضاء على أرض خضراء ومرتبطة في أشرطة متعرجة وقوام هذه الكتابات أربع عبارات مكررة ونصها : « الله ربى ولا سواء محمد حبيب الله اللهم صل وسلم على أشرف جميع الأنبياء والمرسلين الصلوة والسلام عليك يا رسول الله ورضي الله تعالى عن أبي بكر وعمر وعثمان وعلي وعن بقية الصحابة أجمعين » . ( الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٢٠٣ ) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 85 ; Tahsin Oz: op. cit. p. 92, pl. XXXII

شكل ٦٥٠ - تتألف زخارف هذه الوسادة من رسوم أوراق وزهور مختلفة ومحورة عن الطبيعة ومنسقة في جامات مختلفة الأشكال . ونلاحظ أن الساحة الوسطى تضم جملة كبيرة يحيطها ذو قصوص والأركان التي تفصلها عن المستطيل المحيط بها مزينة بأوراق على هيئة قوس ، وتضم هذه الجامة جامة أسنر حجما ولها جسم مفرطح وتنتهي في طرفيها الطوي والسفلى على هيئة ورقة ثلاثية القصوص وطول المستطيل والجامتان زخرفة مألوقة في القاشالي التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر . ( القياس ٩١×٥٨ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥٩ ) .

انظر : Zaky M. Hassan: op. cit. pl. 84



تُعرف في إنجلترا وأمريكا باسم بالامبورز Palampore وبتاندور Pintado وقوام الزخرفة في هذه القطعة التي نحن بصدد رسم حيوانات وطيور وأشجار وزهور فضلا عن رسوم رجال ونساء في أوضاع مختلفة .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 185

شكل ٦٥٣ - كان هذا السال في مجموعة لوسي الدرنتش ويلاحظ في زخرفته رسوم الزهور وكيزان الصنوبر والرسوم المخروطية الشكل التي اقتصرت كثيرا في زخارف شيلان كنسج والملشقة من الأساليب الفنية الايرانية .

انظر : M. Dimand: Oriental Rugs and Textiles: (The Metropolitan Museum of Art, New York 1935) p. 35; Victoria and Albert Museum, Indian Embroidery, figs. 19, 20

شكل ٦٥٤ - تتألف الزخرفة في هذه القطعة من رسوم شجيرات وزهور وأوراق نباتية كبيرة محصورة بين شريطين من ورقلة وفروع نباتية دقيقة

شكل ٦٥١ - زخارف هذه القطعة بيضاء مخبولة في صفتها الزرقاء وتتألف من شريط من حدود يضم كل منها زهرة محورة عن الطبيعة ومن شريط آخر من حيالت فوقها خطان وتمعتها مثلها . وبين الشريطين كتابة كوفية تكرر فيها عبارة «بركة وتوفيق لصاحبه» ويظهر منها في الشكل « (نو) فيق لصاحبه بركة وتوف» (بن) « وأسلوب هذه الكتابة يشبه أسلوب الكتابة على الخزف العباسي ذي الزخارف الزرقاء على أرض زبدية اللون . أو بيضاء ( الشكل ١٠ ١١ و١٢ في هذا الأطلس ) ومن المحتمل أن يكون بعض هذا الخزف قد وصل الى الهند وتأثر الناجون بأسلوب كتابته .

انظر : E. Kühnel: The Textile Museum. Catalogue of Dated Tiraz Fabrics, p. 99-100

شكل ٦٥٢ - هذه التحفة مثال طيب للستور وأغطية الوسادات التي كانت تصنع في الهند من النسيج المطبوع وتصل الى كثير من أنحاء العالم . وكانت

## السجاد

صنعت لهذا السجد بأمر الشاه طهماسب الاول ( ١٥٢٤ - ١٥٧٨ ) . ( القياس ١١,٥٢ × ٥,٣٤ متر ) .

انظر : Wilhelm von Bode and E. Kühnel: Vorderasiatische Kluftteppiche aus Alterer Zeit, S. 19.

شكل ٦٥٦ - كانت هذه السجادة قديما في كنيس يهودي بمدينة جنوة وكانت في أركان ساحتها الوسطى رسوم آدمية ويبدو ان ذلك أدى ببعض المتزمتين من اليهود المتسكنين بتحريم الصور الأدمية الى قص جزء من طرفي السجادة يبلغ طول كل منهما نحو أربعين سنتيمترا بحيث قص جزء كبير من الرسوم الأدمية .

وتمتاز هذه السجادة بأبداع ألوانها وانسجاعتها من الأبيض والأسود والأزرق والأخضر والأسفر والوردي . أما من حيث الزخرفة فإن الساحة الوسطى في هذه التحفة تبدو كأنها غابة من الزهور والورد والأشجار تفرح فيها أنواع مختلفة من الطيور والحيوانات ومن بينهما الحيوانات الحرافية المأخوذة عن الفن الصيني، وذلك فضلا عن رسوم الحجب الصينية

شكل ٦٥٥ - في هذه السجادة جملة أو صرة كبيرة وحولها جامات أخرى صغيرة وبيضية الشكل وتصل بها من أعلاها وأسفلها رسم قنديل أو آله للزهور . والاطار ذو ثلاثة أشرطة الخارجي والداخلي ضيقان والأوسط عريض وفيه بحور أو جامات بعضها شبه دائري وذو فصوص والبعض الآخر شبه مستطيل يبرز كل ضلع من أضلاعه الى الخارج في شكل هندسي منقش وأرض السجادة غنية بالفروع النباتية والزهور والسحب الصينية ذات الألوان الباردة . أما أركان السجادة فهي كل منها ربيع جملة كبيرة حولها جامات صغيرة على النحو الموجود في الوسط . وفي طرف من أطراف السجادة مستطيل فيه بيت شمس لحافظ الصيرلزي وتحت المبرة الآتية : « عمل بنده درگاه مقصود كاشاني سنة ٩٤٦ » أي « عمل خادم الأعقاب مقصود كاشاني » سنة ٩٤٦ هـ ( ١٥٣٩ م ) . وتمتاز هذه السجادة الفاخرة بثروتها الزخرفية العظيمة ودقة رسوماتها وهندسة ألوانها المختلفة على أرض زرقاء داكنة وما يزيد في شأنها أن الثابت حتى نهاية القرن الماضي في جامع الشيخ صفى الدين بآردييل وأنها



زخرفة الاطار فمن فروع نباتية كبيرة تصل بها رؤوس حيوانات مختلفة كالأسود والغزلان .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. p. 15, fig. 14—17.

شكل ٦٦٠ - تجمع هذه السجادة بين رسم صرة كبيرة في وسطها ورسوم حيوانات كثيرة في ساحتها ومن بينها حيوانات خرافية صينية ، فضلا عما في اطرافها من بحور تضم كتابات من الشعر الفارسي . وهي غنية أيضا بالرسوم النباتية المختلفة ورسوم الحبوب الصينية . القياس ٢٨٢×٣٠٠ سم .

انظر : Pope : Survey, VI, pl. 1145.

شكل ٦٦١ - هذه السجادة من أبدع الأمثلة التي وصلت الينا من سجاد ينسب الى تبريز لبعض اسباب فنية أهمها أن صوفه وطريقة نسجه يشبهان ما يصنع اليوم في تبريز . وتمتاز هذه السجادة بأنها بعيدة عن الارتجال في ترتيب الزخرفة وعن فجاجة اللون وعن اليس وما الى ذلك من صفات المنتجات الفنية بين القبائل الرحل ، فالذوق الذي يبدو في رسومها والوانها هو الذوق الحضري المستلح بل ان تلك الرسوم تحذى النقوش المنحبة في المخطوطات الفاخرة وتنبه في الأداء والأسلوب الرسوم المستعملة في بلن جلود الكتب في القرنين الخامس عشر والسادس عشر . وتتألف زخارف هذه السجادة من صرة أو جملة ذات فصوص أو مستديرة أما الاطار فمعرض بالنسبة لساحة السجادة اذ يبلغ نحو ربعها في المتوسط . وفي الاطار « بحور » على هيئة مستطيل له فصوص في ضلعين من اضلاعه وتحف بهذه البحور منالحق هنسية أصغر منها

دائرية أو على هيئة معين أو ذات فصوص فتبدو البحور الكبيرة وكأنها صينية ذات أذنين . وتضم هذه البحور الكبيرة أحيانا من الشعر الفارسي أو عبارات أخرى بالخط الجميل . وقوام الزخرفة في ساحة السجادة واطرافها فروع نباتية ورسوم دقيقة من التوريق والرقش العربي ورسوم سحب صينية . ولرى في بعض هذه السجادة ان في كل ركن من أركان الساحة ربع جامة لا يختلف في رسومه عن الصرة الوسطى ، كما لرى في بعضها رسوم حيوانات أو طيور ولكنها تبدو ثانوية ليس لها الشأن الأول في الزخرفة ، مصداق ذلك رسم الحيوان الخرافي الصيني في السجادة التي نحن بصددتها . وبعض الشعر الذي يكتب في البحور الكبيرة من اطراف هذه السجادة نظم عادي ولكن بعضه من

ولمذه السجادة اطار عرضي قوام زخارفه رسوم من الرقش العربي . قياس الجزء الباقي ٣٦٥×٦ أمتار .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 13-14 ; F. Sarre und H. Trankwald : Altorientalische Teppiche, II, T. 37.

شكل ٦٥٧ - هذه السجادة الحريرية مثال طيب من السجادة ذات الرسوم الحيوانية . وقوام الزخرفة فيها ستة صفوف من رسوم الحيوانات كالأسود والأرانب البرية والحيوانات الخرافية الصينية كالتنين . ورسمت هذه الحيوانات متفردة أو مشتبكة في صراع عنيف . وللسجادة اطار مزين بالزهور التي تحف بها أزواج من الطيور المتعددة الألوان . وتقوم الرسوم في ساحة السجادة على مهاد من رسوم الأشجار والزهور والجبال والطيور .

انظر : M. Dimand : Handbook fig. 104

شكل ٦٥٨ - جاء سموا في التعرف بهذه السجادة أنها في متحف فكتوريا والبرت والواقع أنها في متحف فينا . وهي ليست كاملة ولكن الجزء الباقي منها يشهد بأنها كانت من أبدع السجادة الإيرانية ذات الرسوم الحيوانية . وكيفما كانت الحال فإن قوام الزخرفة فيها رسوم زهور وأشجار وفروع نباتية صغيرة وسحب صينية تقوم بينها رسوم طيور وحيوانات من بينها حيوانات خرافية صينية وما للاحظه أن بعض الحيوانات مرسوم في قلب الزهرة أو الورقة النباتية وأن بعضها الآخر يبدو كاله ينبت منها .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 16 ; Oster : reichisches Museum für Angewandte Kunst. Altorientalische Teppiche, S. 8, Tafel 32.

شكل ٦٥٩ - هذه السجادة من أقدم وأبدع السجادة الإيرانية ذات الزخارف الحيوانية ومن أشهرها تأثرا بالأساليب الفنية الصينية في الزخرفة والألوان . وفي وسطها جامة بيضاء مستديرة ومحيطها ذو فصوص وفيها رسوم أسماك . وفوق هذه الجامة وتحتها جامة كبيرة ذات زخارف نباتية دقيقة وبين الجامة الصغيرة الوسطى والجامة الكبيرة رسم افاء صيني يستند على قاعدة على هيئة ثلاثة أسود ويحف به رسم حيوانين خرافيين . والساحة الوسطى في السجادة حراء داكنة وعليها رسوم شجيرات وطيور . أما



والشار • وفي الاطلس شريط عريض بين شريطين ضيقين وفي الشريط العريض بحور تذكر بزخارف الملود المذهبة بالضغط في ايران في القرن السادس عشر •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 16, Abb. 20

شكل ٦٦٤ - هذه السجادة من ابداع الأمثلة التي وصلت الينا من النوع المعروف باسم السجاجيد ذات الزهريات والذي كان يصنع في ايران في القرنين السادس عشر والسابع عشر • وليس في هذا النوع من السجاد زخارف تتوسط السجادة وانما ترتب رسومه في توازن وتقابل حول محورها الأوسط • وتتنازع بتناقصها ودقة صناعتها وكثافة وبرها وضيق اطرافها وأرضها الزرقاء أو الحمراء وبزخارفها التي تتألف من زهور كبيرة محورة عن الطبيعة وتكاد أحيانا تتخذ شكلا نجيا وبينها رسوم زهريات تخرج منها باقات من الورد ، وبين هذه الزهور الكبيرة المحورة عن الطبيعة تنتشر في ساحة السجادة سيقان وزهور صغيرة أقل تحورا عن الطبيعة • وقد نجد فيما يرجع من هذه السجاجيد الى النصف الأول من القرن السادس عشر زخارف من السحب الصينية ( تنى ) • والوان السجاجيد ذات الزهريات غنية ولكنها براقه وغير هادئة • والاطار ضيق في معظم الأحيان ولكن يحدث أن يكون عريضا وذا زخارف من المراوح النخيلية ورسوم الرقش العربي • أما الساحة فانها تمتاز بأنها طويلة بالنسبة الى عرضها فقد يبلغ طولها في بعض الأحيان ثلاثة أمثال عرضها • والراجع ان هذه السجاجيد كانت تصنع في معظم الأحيان للساجد وذلك بالنظر الى ما تلاحظه من خلوها من رسوم الكائنات الحية •

والقطعة التي نحن بصددنا في هذا الشكل قياسها ٢٣٥×٤٠٥ مترا وبها نحو ثلاثة آلاف عقدة في العشر السبعينات المربعة وأرضها زرقاء داكنة والوانها متعددة وزهورها وزهرياتها موزعة في تراسف وتماثل •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٠٧ - ٤١٠ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 22; Sarre und Trenkwald : op. cit. II, Tafel 7.

الشعر المشهور مثل غزليات حافظ الشيرازى • والالوان السائدة في هذه السجاجيد الأحمر والأخضر والأزرق والأصفر والأبيض • والسجادة التي نحن بصددنا يتألف اطرافها من ثلاثة أشرطة عرضها هو الأوسط الذي يضم البحور التي تعدت عنها أما الشريط الضيق الداخلى فيضم أياتا من الشعر الفارسي مكتوبة بخط صغير • ( المساحة ٢٣٠×١٦٧ مترا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٥٧٦٤ ) • انظر : زكى محمد حسن : طنائس أثرية من تبريز ( في مجلة الوعى بالقاهرة ، العدد السابع السنة الثانية أغسطس ١٩٥٣ ) ص ٣٣ - ٣٠

شكل ٦٦٣ - هذه السجادة مثال طيب لسجاجيد الصلاة الايرانية وكان معظمها يصنع في شمال غربى ايران ، ولا سيما تبريز • وهى سجاجيد امتازت بالآيات القرآنية الكريمة المكتوبة بخطوط النسخ والكوفى والتعليق • وتتوسط هذه السجاجيد رسم عقد يمثل الحراب • والملاحظ أن الفنان لم يوفق في هذه السجاجيد الى اتقان الزخرفة الكتابية • والسجادة التي نحن بصددنا محلاة بخيوط من الفضة وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية متصلة عملا النصف السفلى من ساحة السجادة فضلا عن نصف المساحة التي يحصرها العقد وبين هذه الفروع رسوم زهور وورقات دقيقة وفي الجزء العلوى من المساحة التي يحصرها العقد عبارة « الله أكبر كبيرا » بخط النسخ وحول الساحة شريط ضيق في النصف السفلى من دورته حول الساحة زخرفة من فروع نباتية وزهور وفي النصف العلوى آيات قرآنية ويطيه شريط آخر أعرض منه فيه آيات قرآنية بخط النسخ من بينها آية الكرسي وكتابات أخرى بالخط الكوفى المربع •

انظر : G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 87; Pope: Survey, VI, pl. 1165; cf. Dimand: Handbook, fig. 190

شكل ٦٦٣ - قوام الزخرفة في هذه السجادة جذمات صغيرة أنيقة الشكل ومعظمها ذو فصوص وتماثل ساحة السجادة وفي بعضها رسم طاووسين أو طائرين آخرين متواجهين وفي البعض الآخر رسوم زهور أو فروع نباتية أو سحب صينية أو رسوم من التوريق والرقش العربي • وبين الجذمات تزخر ساحة السجادة واطرافها برسوم شجيرات أو سيقان غنية بالزهور



Bode-Kühnel: op. cit. S. 35; Tadeusz Manowski: On Persian Rugs of the So-called Polish Type (in Ars Islamica, IV, p. 456.)

شكل ٦٦٦ - هذه السجادة من نوع كان ينسج في مصانع البلاط الايراني والراجح أنه كان يصنع للتعلق على الجدران وكان يعطى الى الأوربيين وقد عرض عدد كبير منه في معرض القنون الاسلامية في ميونخ سنة ١٩١٠ كان في قصور الأمراء الأوربيين . وكان هذا النوع من السجائيد يصنع من الحرير وتدخله خيوط القضة في بعض الأحيان وكانت تكثر فيه الرسوم الآدمية ورسوم الحيوانات والطيور فضلا عن الرسوم النباتية . والسجادة التي نحن بصدد مسحاحتها ١٣٦×٢٢١ مترا وأرضها بيضاء وقوام زخرفتها جملة وسطى تضم رسم عراك بين الحيوانين الحرافين الصينيين التنين والعنقاء على مهلك من القزوع النباتية والورقات والزهور . أما أرباع الجملات في الأركان ففي كل منها رسم الحيوان الحرافى الصينى المعروف باسم الكيلين . وفي ساحة السجادة رسوم فروع نباتية وورقات وزهور تقوم بينها رسوم أربعة طيور . وفي الاطار بعور ذات قصوص تضم الكبرة منها رسوم أسود ونمور وتضم الصخيرة أوراق محورة عن الطبيعة بحيث تبدو كأنها رؤوس حيوانات . وفي أربعة مواضع من ساحة السجادة عند الأطراف الغربية من المساحة في أرباع الجملات كتابة يمكن ان تكون كلمة « بادشاه » مما يؤكد أن هذه السجادة من مصانع البلاط والوان السجادة براقة رقيقة تجمع بين الأصفر والأحمر والأخضر والأسود والبني والبفسجى .

انظر: Bode-Kühnel: op. cit. S. 37.; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 45

شكل ٦٦٧ - هذه السجادة نوع غير عادى من السجائيد الايرانية ذات الجملة الوسطى ويسمونه سجائيد الأرابسك . وكان يصنع في شمالي ايران . ومساحتها ١٢٨×٢٢٠ مترا وفيها نحو التى عقدة في العشرة الستيمترات المربعة . وأرضها زرقاء وقوام زخرفتها فروع نباتية كبيرة تتخذ شكلا حلزويا وتخرج منها الورقات والزهور وفي وسط الساحة شكل نجمى صغير يعمل عمل الجملة الوسطى . أما الاطار فأحمر ويضم بعورا كبيرة شبه مستطيلة ولونها أزرق وبعورا صخيرة رباعية القصوص وذات لون أصفر .

انظر: Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 11.

شكل ٦٦٥ - كانت هذه السجائيد تنسب الى بولندة منذ معرض باريس الدولى سنة ١٨٧٨ حين عرض نحد أشرف بولندة عددا منها في هذا المعرض . ولكن هذه النسبة لم يمكن اثبات صحتها ولا سيما أن اثنان هذه السجائيد الثينة يشير الى ازدهار في صناعة نسج السجاد لم نعرفه في بولندة . والواقع أن زخارف هذه السجائيد تشهد بأنها ايرانية فهي خليط من الرسوم التى نعرفها في سائر السجائيد الايرانية اذا كنا نرى على بعضها الجملة في وسط الساحة وأرباع الجملة في أركانها والزهور والسيقان والمراوح النخيلية والأوراق المحورة عن الطبيعة بل ان في بعضها رسوما من الرقش العربى والسحب الصينية . ولكن الملاحظ بوجه عام ان زخارف هذه السجائيد أقل وضوحا من زخارف سائر السجائيد الايرانية الثينة بين القرنين السادس عشر والثامن عشر وألها أضعف جبكا في النسج ولذا كان أكثر ما وصل اليها منها في حالة غير جيدة . ولكن خيوط الذهب والقضة في هذه السجائيد وتنظيم أصباغها الضاربة الى الياض كل هذا يكسبها برقا وبرقشة عجيبين . وبدل سبك الزخرفة وتحويل الزهور عن الطبيعة وبعض الرسوم الأخرى المستعملة فيها على ألها ترجع الى القرن السابع عشر ولكن معالجة الرسوم ودقة الأداء في بعضها يعطنا على نسبه الى نهاية القرن السادس عشر أو بداية السابع عشر ينما يحلنا ضمف الزخرفة في البعض الآخر على نسبه الى بداية القرن الثامن عشر .

وكيفما كانت الحال فالثابت الآن أن هذه السجائيد من منتجات صناعة مصانع البلاط الايراني بين نهاية القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر وألها كانت تصنع لاهدائها الى أمراء أوربا وملوكها ولهذا لم يبق منها شيء في ايران نفسها ، كما ان بعضها عليه شارات رنوك غربية وفي بعضها الآخر اتجاه الى الذوق الغربى في تنظيم الألوان وتأليف الزخرفة .

والسجادة التى نحن بصدد مسحاحتها ١٢٣×٢١٠ مترا وبها ٣٤٠٠ عقدة في العشرة الستيمترات المربعة . وتضم جملة وسطى ذات قصوص وخيوط ذهبية ثم ربع جملة في كل ركن من أركان الساحة ذا لون أخضر وتخرج من الجملة ومن أرباع الجملات أوراق نباتية ذات لون أخضر حائل أما الجزء الباقي من الساحة ففيه رسوم زهور وفروع نباتية وأوراق .



شكل ٦٦٨ - جاء رسم هذه السجادة مقلوبا في الصورة .  
وهي مثال طيب من نوع يعرف باسم سجاجيد الأشجار  
لأن قوام زخرفته رسوم أشجار مزهرة فضلا عن  
رسوم الزهور والورقات المألوفة في سائر السجاجيد  
الایرانية وعن رسوم الطيور الصغيرة التي تكثر في  
الساحة ذات اللون الداكن . ولطاف هذا النوع من  
السجاجيد شيق وذو زخارف نباتية . والسجادة  
التي نحن بصددنا مساحتها ١٣٠×١٩٧٧ مترا  
وأرضها حمراء داكنة وألوانها لطيفة متوازنة وقوام  
زخرفتها أربعة صفوف أفقية من رسوم أشجار وطيور  
صغيرة وبينها رسوم زهور وورقات بعضها محور عن  
الطبيعة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 23

شكل ٦٦٩ - هذه السجادة مثال طيب من السجاجيد  
الایرانية التي تطلب على زخارفها الرسوم النباتية  
والتي تسمى في أسواق المعاديات «سجاجيد اصمهان»  
ينما ينسبها مؤرخو الفنون الإسلامية الى «هراة»  
بسبب مشابهتها للسجاجيد المتأخرة من نسيج هذه  
المدينة . ولرى صورة هذه السجاجيد في  
بعض اللوحات الفنية التي صورها «روبنز»  
(١٥٧٧ - ١٦٤٠) و «فان ديك» (١٥٩٩ - ١٦٤١)  
وبعض المصورين الاسبان والهولنديين في القرن  
السابع عشر ولذا كان الراجح أن نسجها كان بين نهاية  
القرن السادس عشر وبداية الثامن عشر . وقد وصل  
كثير من هذه السجاجيد الى البرتغال وهولندا اللتين  
كانت لهما علاقات تجارية وثيقة بإيران . والمعروف أن  
تجارا من القرس كانوا يقيون في لشبونة وامستردام  
ويستوردون البضائع الایرانية ولا سيما السجاد .

وقوام الزخرفة في التحفة التي نحن بصددنا رسوم  
زهور وفروع نباتية ومراوح نخيلية وبراعم وذلك  
فضلا عن رسوم طيور متواجبة .

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 20-21.

شكل ٦٧٠ - انظر شرح شكل ٦٦٩

( المساحة ٢٣٠×٢٣٠ سم . الرقم في سجل  
متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ١٥٧٩٢ ) .

شكل ٦٧١ - يمثل هذا الشكل رسما مفصلا لجزء من  
سجادة حريرية كبيرة مدبجة بخيوط الذهب  
والفضة . وقوام الزخرفة في الساحة أشربة كثف

وتشتمل وتنتهي بورقات ضيقة وطويلة ومحيطها مسنن  
وتصل بهذه الأشرطة مراوح نخيلية ووريدات كبيرة  
وزهور لوتس وورقات على هيئة جامات ذات  
فصوص وقد روعي في توزيعها الترافف والتماثل .  
وزخارف هذه السجادة تشبه في مجموعها زخارف  
لسجادة حريرية إيرانية في كاتدرائية سان مارك بمدينة  
البندقية وسجادة أخرى في ضريح الامام رضا بمشهد .  
والمعروف أن سجادة كاتدرائية سان مارك كانت هدية  
من الشاه عباس الأول الى الدوج ماريا توجرييني  
سنة ١٦٠٣ كما أن المشهور في مشهد والنجف أن  
السجادة في كل منهما هدية من الشاه عباس فالرجح  
أن هذه السجاجيد الثلاث ترجع الى بداية القرن  
السابع عشر وكيفما كانت الحال فإن بعض العناصر  
الزخرفية في السجادة التي نحن بصددنا تشبه رسوم  
سجاجيد الزهريات كما أن بعض العناصر الأخرى  
تشبه زخارف السجاجيد الایرانية المعروفة باسم  
«السجاجيد البولندية» ( المساحة ١٢×٢٧٥٥ مترا ) .

انظر : M. Aga-Oglu : Safawid Rugs and  
Textiles. The Collection of the Shrine of Imam  
Ali at al-Najaf pp 11-14, 30 and pl. 11

شكل ٦٧٢ - ظهر هذا الرسم مقلوبا في الصورة . ويمثل  
جزءا من إحدى سجادتين من نوع سجاجيد «الصف»  
محفوظتين في ضريح الامام علي بالنجف . ومن سوء  
الحظ أن هذه السجادة مزقة وفي حالة سيئة من  
الحفظ ، لأن سجاجيد الصف الایرانية ذات المحارب  
المتعددة تادرة جدا على عكس الحال بين السجاجيد  
التركية حيث ذاع هذا النوع الذي كان يصلى فوقه  
عدة أشخاص من الأسرة . والسجادة التي نحن  
بصددنا محفوظة من الصوف ومدبجة بالخيوط  
المعدنية وقوام الزخرفة فيها فروع نباتية ومراوح  
من زهور اللوتس وورق العنب ، فضلا عن رسوم  
السحب الصينية والورق الطويل ذي المحيط المسنن  
في زخارف الاطراف . وتثير عبارة مكتوبة على سجادة  
الصف الثانية المحفوظة في ضريح الامام علي الى أنها  
من وقف الشاه عباس على هذا الضريح . والراجح  
أن السجادة التي نحن بصددنا في هذا الشكل من  
المصدر نفسه . ( المساحة ١٨×١٩٠٠ مترا ) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 14-15, 31  
and pl. 1V.



### شكل ٦٧٣ - انظر شرح شكل ٦٦٩

Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 97.

مناطق هندسية على هيئة معينات متصلة . وتكاد الرسوم النباتية تفقد صلتها بالطبيعة وتصبح اشكالا شبه هندسية ( المساحة ١٤٠×٣٨٥ مترًا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٤ ) .  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 99

شكل ٦٧٩ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم فروع نباتية ومراوح نخيلية محورة عن الطبيعة وزهور تسودها الألوان الزرقاء والخضراء والحمراء واللاجية ( المساحة ١٩٦٥×٩٧٧ مترًا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١١ ) .  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 98.

شكل ٦٨٠ - هذه السجادة من أشهر السجاجيد التي تسبب الى القوقاز وأرمينية والى اقليم كوبا جنوب شرقي القوقاز كما تعرف أحيانا باسم سجاجيد التين نسبة الى الرسم الرئيسى في كثير منها. وقوام الزخارف في هذه السجاجيد رسوم معينات من أوراق الشجر الكبيرة والمحورة عن الطبيعة تضم رسوم حيوانات خرافية محورة عن الطبيعة تصويرا كبيرا وفى أسلوب تخطيطى وذى زوايا بحيث يصعب تمييزها وقد نجد في هذه الرسوم حيوانات منفردة ولكن الغالب أن نراها مزدوجة وأن يكون من بينها رسم المراكب بين التين والعنقاء . والاطار في هذه السجاجيد ضيق وفيه فروع نباتية محورة عن الطبيعة . وساحة السجادة صغراء في معظم الأحيان ولكنها قد تكون بيضاء أو حمراء أو سوداء وألوان الزخارف براقة ورفافة وليس في تنظيمها تناسب كبير . والواقع أن لهذه السجاجيد مسحة بدائية دعت بعض مؤرخى الفنون الى نسبتها الى القرنين الثالث عشر والرابع عشر آخذين بعين الاعتبار النضج والاحسان والتناسب والتوازن في السجاجيد الايرانية في القرن السادس عشر مما يمثل فنا قد استقرت قواعده وبعد العهد بيدايته ، غير أن الحق أن تلك السجاجيد الأرمينية لا يمكن أن تكون قديمة الى هذا الحد لأن للمشكلة واضحة بين كثير من عناصرها الزخرفية وبعض العناصر الزخرفية في السجاجيد الايرانية في القرن السادس عشر ولا سيما سجاجيد الزهريات التي نرى فيها اطارا ضيقا وبعض زخارف محورة عن الطبيعة تصويرا كبيرا يكسبها هذا المظهر النيف الذى نعرفه في السجاجيد الأرمينية . والراجع أن نسبة هذه السجاجيد الى أرمينية صحيحة

شكل ٦٧٤ - هذه التحفة إحدى السجاجيد النفيسة المحفوظة في ضريح الامام على بالنجف . وتمثل الصورة جزءا من سجادة حريرية كبيرة مدبجة يغوط الذهب والفضة . وقوام الزخرفة في الساحة الحمراء في هذه السجادة رسوم من الرقش العربى والزهور الصغرية والمراوح النخيلية وزهور اللوتس . والاطار ضيق بالنسبة الى مساحة السجادة ويمتاز بمجاده الأزرق ورسومه النباتية الدقيقة . ويبدو في زخرفة الساحة التأثير برسوم المنسوجات . ( المساحة ١٩٤٠×٤٧٨ مترًا ) .

انظر : M. Aga-Oglu : op. cit. pp. 9-11, 30 and : pl. I

شكل ٦٧٥ - قوام الزخرفة في هذه السجادة ذات الساحة الخضراء اللون رسوم جامات وأجزاء من جامات ذوات فصوص وغنية برسوم الفروع النباتية والزهور والورقات الموزعة حول المحور في تراصف وتماثل وتنتشر بين هذه الجملات في ساحة السجادة سيقان وورقات وزهور دقيقة فضلا عن رسوم زهريات لوزية البدن وطويلة الرقبة . المساحة ٢٤٣×٥٠ مترًا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧١ ) .

شكل ٦٧٦ - قوام الزخرفة في هذه السجادة صنوف من رسوم اشجار مختلفة وبعضها محل بالورقات والثلر والزهور ، وهى بالية الى حد كبير ومن النوع المعروف باسم سجاجيد المديقة بالنظر الى رسوم زخرفتها التي تشبه الحدائق في اشجارها وزهورها وقارها ( القياس ٢٠٧×٢٠٧ مترًا ) .

شكل ٦٧٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة رسم يمثل مجلسا لنادر شاه رأس شاهات ايران الاقشاريين . وقد حكم بين عامى ١٧٣٦ و ١٧٤٧ ويضم الشريط العريض في اطار السجادة رسوم حيوانات مختلفة ومن بينها ابل وخيل وأبقار وكلاب . والراجع انها من صناعة كرمان . ( القياس ٢٠٥×١٤٠ مترًا ) .

شكل ٦٧٨ - تتألف زخرفة هذه السجادة من رسوم نباتية محورة عن الطبيعة تصويرا كبيرا وموضوعة في



ولا عجب فقد كانت أرمينية دائما على صلة وثيقة بإيران ثقافيا وسياسيا فضلا عن أن السجاجيد التي كانت تصنع بها في القرنين السابع عشر والثامن عشر تبدو منحدرية من أقدم السجاجيد التي تسب إليها وإلى القوقاز وإقليم كوبا . وكيفما كانت الحال فإن الزخارف في السجاجيد التي ترجع إلى القرن السابع عشر من هذا النوع يصبح رسم الحيوانات فيها أكثر تحويرا عن الطبيعة ويتطور في هذا السبيل حتى يكاد يفقد في القرن التالي كل صلة له بالطبيعة . والسجادة التي نحن بصددتها في هذا الشكل مساحتها ٢٣٠×٢٧٨ مترا . وفيها نحو ألفي عقدة في العشرة المستطيلات المربعة وزخارفها صفراء وحمراء على مهاد أزرق . وقوام هذه الزخارف رسوم محورة عن الطبيعة لحيوانات وطيور ، ولا سيما التين والعنقاء ، وهي موزعة في ترانسف وتماثل .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣١ ،

٤٣٣

Bode-Kühnel: op. cit. S. 33; Sarre und Trenkwald: op. cit. II, Tafel 3; A. Sakisian: Les Tapis à dragons et leur origines arménienne (in Syria, tome IX, 1928, pp. 238-256).

شكل ٦٨١ - انظر شرح الشكل السابق .

شكل ٦٨٢ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم فروع نباتية وأوراق وزهور محورة عن الطبيعة تحويرا كبيرا أكسبها شكلا شبه هندسي ، كما أن بعض الفروع النباتية مسخت بحيث أصبحت كأنها هيكل لرسم طائرين أو حيوانين متواجهين والواقع أن بعض الرسوم في الساحة اتخذ مسحة تخطيطية ما نعرفه في رسوم السجاجيد التركية المعروفة باسم سجاجيد «هولباين» . وتتألف ألوان هذه السجادة من الأبيض والأحمر والأزرق والأسفر . (المساحة ٢٧٠×١١٨ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٣ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 100

شكل ٦٨٣ - قوام الزخرفة في هذه السجادة رسوم وريانات وأوراق محورة عن الطبيعة تحويرا أكسبها شكلا هندسيا . وتسودها الألوان الزرقاء والحمراء والصفراء ( المساحة ١٣٠×٢٨٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٣ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 101

شكل ٦٨٤ - هذه إحدى السجاجيد الثمان التي ترجع إلى عصر السلاجقة في القرن الثالث عشر والتي تثبت صحة ما كتبه الرحالة ماركو بولو عن ازدهار صناعة نسج السجاد في آسيا الصغرى في ذلك العصر . والمعروف أن ثلاثا من تلك السجاجيد كان في جامع علاء الدين بمدينة قونية ، ولكن السجادة الثمانية محفوظة الآن في متحف الفن التركي والإسلامي باستانبول . وتحتفظ كلها بمعظم الخصائص التي احتفظت بها السجاجيد التركية في العصور التالية . ومن هذه الخصائص وجود سلحة فيها الرسم الرئيس يحيط بها إطار من أشرطة تختلف في العدد والعرض وفقا لنوع السجادة ، وتضم الساحة في السجاجيد القديمة رسما هندسيا بسيطا ومكررا في صفوف ومناطق منتظمة والإطار متوسط العرض وتتألف زخرفته من أشكال هندسية أو من حروف كوفية غير مقرونة على النحو الذي نعرفه في كثير من التحف الإسلامية حين يصعد الفنانون إلى استعمال الكتابة عنصرا زخرفيا فيقلون أطراف كللت أو مقاطع حروف ويكررونها من دون نظر إلى المعنى . ونسج هذه السجاجيد القديمة التي نحن بصددتها لا يزال غليظا بعض الشيء ، ولكن التنسيق بين الألوان الحمر والأزرق والصففر فيها يشهد بهارة وذوق فني لطيف . وطبيعي أن زخارفها عليها مسحة من البداوة ولا أثر فيها للرسوم النباتية أو رسوم الكائنات الحية . ومع أنها الأساس الذي قام عليه السجاد التركي في القرون التالية فإن أشبه السجاجيد بها كان نسج في المغرب والأندلس في القرنين الرابع عشر والخامس عشر . والسجادة المصورة في الشكل الذي نحن بصددتها كانت في جامع علاء الدين في قونية . وقوام زخرفتها رسوم هندسية في شبه معينات متصلة وذلك باللون الأحمر على سلحة لونها أحمر من درجة أخرى أما الإطار فمريض وتزنت حروف كوفية زرقاء على مهاد أزرق داكن . ( المساحة ٢٢٠×٢٨٥ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٧ ،

٤١٨ و

Bode-Kühnel : op. cit. 35; Musée des Arts Décoratifs. Splendeur de l' Art Turc, Février-Avril, 1953, Nos. 699-706.

شكل ٦٨٥ - انظر : شرح الشكل السابق .

كانت هذه السجادة في جامع علاء الدين بمدينة



قوية . وتتألف زخرفة ساحتها من نجوم حراء متصلة بخطوط مزدوجة زرقاء . والاطار من ثلاثة أشرطة اثنان منها باللون الأصفر ويحصران الشريط الثالث ذا الأرضية الحمراء والرسوم المأخوذة من أشكال مربعات ومعينات . ( المساحة ٢٤٠×٣٢٠ مترا ) .  
استر : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur de l'Art Turc. No. 701.

#### شكل ٦٨٦ - أنظر شرح شكل ٦٨٤

هذا جزء من سجادة قوام زخرفتها رسم خمسة محارب مزينة برسوم مصاييح ورسوم هندسية أخرى على مهاد عاجي اللون . ( القياس ١٠٣×٣ مترا ) .  
استر : Musée des Arts Décoratifs, Splendeur de l'Art Turc, No. 705.

شكل ٦٨٧ - هذه السجادة أقدم ما نعرفه من السجاجيد التركية بعد السجاجيد السلجوقية التي درسناها في الأشكال الثلاثة السابقة ومساحة الجزء الذي لا يزال محفوظا منها ١٧٣×٩٠ سم وبها نحو ثمانمائة عقدة في العشر الستينات المربعة . وقد دخلتها رسوم الطيور والحيوانات ولكنها بعيدة عن الطبيعة فنرى أن قوام الزخرفة تضم رسم المراك بين التنين والعنقاء وقد أصبح الرسم خطوطا مستقيمة ومجموعة من الأضلاع والزوايا . ويتألف الاطار أيضا من رسوم هندسية بسيطة ولا يزال لسج هذه السجادة خشنا وأما مهانها فأصغر بينما رسوم الحيوانات لونها أزرق وأحمر . وفي المتحف التاريخي بمدينة استوكهولم قطعة من سجادة تشبه رسومها السجادة التي نحن بصددتها ، كما أننا نرى مثلي هذه الزخارف على سجادة مصورة في إحدى اللوحات الفنية التي رسمها المصور الإيطالي دومينيكو غي بارتولو نحو سنة ١٤٤٠ وهي محفوظة الآن في مدينة سينا بإيطاليا .

أنظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٨ ،

٤١٩

Bode-Kähnel : op. cit. S. 85; F.R. Martin : A History of Oriental Carpets before 1800, p. 118.

شكل ٦٨٨ - الراجع أن هذه سجادة صلاة فني ساحتها عند يرمز الى عقد المحارب ويضم رسم ورقة ونصف مروحة فغليية محور عن الطبيعة وله طابع هندسية وفي وسط الساحة رسم سحب صينية وتحتها رسم ورقة نباتية كبيرة محورة عن الطبيعة وذات شكل هندسي أيضا . وقد جاء سهوا في التعريف بهذا الشكل أن

السجادة في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ولكن الواقع أنها كانت في مجموعة الدكتور على ابراهيم باشا ولكنها ليست من التحف التي آلت من مجوته الى المتحف الفن الاسلامي . وكيفما كانت الحال فإن هذه السجادة تنسب سجادة محفوظة في القسم الاسلامي من متاحف برلين بل ان الراجع عندنا أن السجادة التي نحن بصددتها تقليد حديث لسجادة برلين .

أنظر : Bode-Kähnel : op. cit. S. 43; Martin : op. cit. p. 134.

شكل ٦٨٩ - ساحة هذه السجادة حراء اللون وغوام زخرفتها أربعة مستطيلات في كل منها شكل مشن أضلاعه على شكل أسنان المنشار وحول هذه المستطيلات صف من أشكال شبه مشنة . أما الاطار فمن ثلاثة أشرطة أعرضها الشريط الخارجى ويضم زخرفة كتابية من حروف كوفية مجدولة ومضاف الى هاماتها ورققات وأنصاف ورققات محورة عن الطبيعة ( القياس ١٧٩٠×٢٣٧ سم ) . والملاحظ أن في ترتيب زخرفه الساحة في هذه السجادة مشاكلة بزخارف السجاد المعروف باسم سجاجيد دمنق والمصنوع بصر في عصر السالك .

وكيفما كانت الحال فإن السجادة التي نحن بصددتها مثال طيب من نوع يعرف باسم « سجاجيد هولباين » ويستاز بزخارفه الهندسية البحتة والتي بكثرة فيها رسوم النجوم وأنبائها والأشكال الصليبية والمربعات والقرووع النباتية والورقات المحورة عن الطبيعة والمرسومة في أسلوب هندسي . أما الاطار فالتألف أن تكون زخرفته من رسوم هندسية تقلد الحروف الكوفية ولكن هذه الزخرفة تطورت في السجاجيد المتأخرة من هذا النوع فأصبحت رسوما نباتية محورة عن الطبيعة تمجورا كبيرا . والألوان في زخارف سجاجيد هولباين هي في الغالب الأصفر والأزرق على مهاد أحمر . وكانت هذه السجاجيد منتشرة في أوروبا منذ النصف الثاني من القرن الخامس عشر فقد ظهرت رسومها في اللوحات الفنية التي خلفها بعض اعلام المصورين في نهاية هذا القرن وفي القرنين التاليين . ومن هؤلاء المصورين المصور الألماني هولباين ( ١٤٩٧ - ١٥٤٣ ) . ويظهر من رسوم هذه السجاجيد في اللوحات الفنية التي جاء رسمها فيها أن اتجاهها استمر فترة طويلة يمكن تقديرها بقرنين كاملين وأن زخرفتها تطورت تدريجيا تطورا وصل في القرن



تلك السجاجيد بالزخارف الايرانية فالمعروف أن كثيرا من الفنانين الايرانيين قدموا الى تركيا وعملوا في القصور والمصانع التركية فلتقى عليهم الفنانون الترك كثيرا من أساليب الصناعة والزخرفة ولا سيما في التصوير وصناعة الحرف والقاشاني والسجاد .  
انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤١٩ ،

٤٢٠

Rode-Kühnel : op. cit. S. 38.

شكل ٦٩٣ - هذه السجادة من أحد النوعين من السجاجيد المنسوبة الى دمشق ، ولكنه النوع الذي يتفق علماء الفنون الاسلامية على نسبته الى تركيا ودمشق ويرجعون أنه من عمل المصانع التي أنشأها السلطان سليمان القانوني في استانبول . وقد نسب الى دمشق لأن الزخارف التي تعود هي عنها التي نعرفها في الحرف والقاشاني المنسوين الى دمشق في القرنين السادس عشر والسابع عشر والذي كان بعضه على الأقل يصنع في آسيا الصغرى . وقوام تلك الزخارف الفروع النباتية والمراوح التخلية وأوراق الشجر والسيقان والبراعم وزهور الخزامى والقرنفل والسوسن . وأرض السجاجيد من هذا النوع حمراء وموضوعاتها الزخرفية قريبة من أصولها الطبيعية في معظم الأحيان ولكن تنظيمها متكلف وبعيد عن الطبيعة . ويبدو فيها التأثر بالأساليب الفنية الايرانية وهو أمر ملاحظ في التحف التركية المختلفة في القرنين السادس عشر والسابع عشر . والسجاجيد المتأخرة من هذا النوع أي المصنوعة في نهاية القرن السادس عشر وفي القرن التالي يدخلها اللون الأصفر وتختلط عناصرها الزخرفية فتتخذ شيئا من الوضع . ( القياس ١٣٠ × ١٧٨ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي ١٤٦٤٣ ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣ و

Rode-Kühnel : op. cit. S. 49-50; S. Troll : Damaskus Teppiche. Probleme der Teppichforschung (in *Ara Islamica*, IV, pp. 201-231).

شكل ٦٩٤ - انظر شرح شكل ٦٩٣

هذا نوع آخر من سجاجيد عشاق نرى أن الزخرفة تتألف فيه من عدة جامات في ساحة السجادة تحف بها أجزاء من جامات تفصلها عن الاطراف في الجوانب الأربعة وقوام الزخرفة في الساحة والجامات رسوم زهور وورق وترسوم من الرقش العربي .

السابع عشر الى أن شط بعددنا عن الطبيعة حتى أصبح يميز أصولها أمرا غير ميسور . ومعظم سجاجيد هولبين صغيرة تشبه سجاجيد الصلاة . وهناك أنواع من السجاجيد التركية تشبه سجاجيد هولبين في زخارفها الهندسية والمحورة عن الطبيعة وإن كانت تختلف عنها في الألوان أو بعض عناصر الزخرفة . وترجع هذه الأنواع الى القرنين السادس عشر والسابع عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢١ ،

٤٢٢

Rode-Kühnel : op. cit. S. 45, E. Kühnel, Amtliche Berichte aus den Berliner Museen, L1, 1930, S. 140-145.

شكل ٦٩٠ - انظر : شرح الشكل السابق .

شكل ٦٩١ - انظر : شرح شكل ٦٨٩

مساحة هذه السجادة ١٣٧ × ٢٤٢ مترا وبها نحو ألف وأربعمائة وسبعين عقدة في العشرة السنتيمترات المربعة . ومهادها أزرق داكن وبها معينات صغيرة تضم أشكالاً مشتمة بيضاء أو حمراء . والاطار أحمر وضم رسوما بيضاء مجدولة وتقلد الحروف الكوفية .  
شكل ٦٩٢ - هذه إحدى أنواع السجاجيد التي نسب الى مدينة عشاق غربي آسيا الصغرى وهي المنطقة التي كانت ولا تزال تنتج كميات كبيرة من السجاجيد التركية . والنوع الذي منه السجادة التي نحن بصددنا الآن يتألف من سجاجيد كبيرة خشنة النسيج وفي وسطها صرة أو جامة بيضية الشكل وفي كل ركن من أركان الساحة ربع جامة أخرى وتحتوي الجوامات وسائل المهاد في السجادة على رسوم فروع نباتية ورسوم من الرقش العربي أما الاطراف فمن شريط متوسط العرض بين شريطين ضيقين وفي الشريط الأوسط رسوم فروع نباتية وورقات شجر وزهور . وألوان هذه السجاجيد رقيقة والغالب أن يكون المهاد أحمر أما الرسوم فصفراء أو زرقاء أو خضراء . ويرجع أقدم هذه السجاجيد الى القرن السادس عشر ولكن معظمها من القرنين التاليين وقد جاءت رسومه في اللوحات الفنية التي خلفها بعض الفنانين الأوربيين في هذين القرنين . والملاحظ أن النوع الذي نحن بصددنا في هذا الشكل يذكر بالزخارف الايرانية التي نجدنا على بعض أنواع السجاد الايراني في العصر الصفوي وفي بعض جلود الكتب والصفحات المذهبة وألواح القاشاني من ذلك العصر . ولا غرابة في تأثر



## شكل ٦٩٥ - انظر شرح شكل ٦٨٩

( القياس ١٢٢٠ × ١٢٢٠ مترًا • الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٨٢٦ ) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٢ -  
٤٢٣ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 44; cf. O. J. Lamm ;  
Ein Türkischer Wappenteppich in Schwedisch-  
hem Besitz ( in Kunst des Orients, II, 1955,  
S. 59-68).

## شكل ٦٩٩ - المعروف أن أبدع سجاجيد الصلاة

التركية ما كان يصنع في القرنين السابع عشر والثامن  
عشر في المناطق الجبلية بآسيا الصغرى • وكثير منها  
دقيق النسيج مهلهل أحمر أو أزرق أو أبيض وصاحته  
صغيرة في معظم الأحيان ( ١٨٠ × ١٢٠ مترًا ) • ويمتاز  
معظمها برسم يمثل عمرايا في ساحة السجادة وقد يكون  
المحارب ذا قوس واحد أو ثلاثة أقواس وقد  
تكون له أعمدة • ورسوم المحارب مختلفة ففيها  
نور القوس المدب وذو السند العلوى • وقد يتصور  
رسم الأعمدة حتى تصبح سلاسل أو أشربة من  
الزهور والنباتات وتبدو كأنها تتدلى من المحارب  
بدلا من أن تكون دعامة له • أما الاطراف في تلك  
السجاجيد فمن عدة أشربة رفيعة تضم رسوم زهور  
ورققات محورة عن الطبيعة ومكررة في نظام دقيق •

ومعظم هذه السجاجيد ينسب إلى مدينة كورديس  
أما ما جفت زخارفه وشطت عن أصولها النباتية وخشن  
نسجه فينسب إلى مدينتي قوليا ولاذيق • وثمة مدن  
أخرى ينسب إليها بعض أنواع هذه السجاجيد مثل  
برغمة وميلاس وقوية ولكن هذه التفرقة الاقليمية  
لا يمكن الاطمئنان إليها في معظم الأحيان لأن أساسها  
أساه وضعها تجار الصاديات من دون تدقيق ولا  
تحقيق •

وكيفما كانت الحال فإن النوع الذى ينسب إلى  
كورديس يكون للمحارب فيه أصغر منه في سائر أنواع  
سجاجيد الصلاة ويرتكز على عمودين أو أكثر وأما  
الزخارف فقوامها رسوم ورققات ومراوح نخيلية  
محورة عن الطبيعة ورسوم سحب صينية وأشكال  
هندسية صغيرة وألوان الزخارف شاحبة والنسيج  
محكم والاطراف خيوط بيضاء وبين ساحة السجادة عدة  
أشربة رفيعة • ولهذه السجاجيد المنسوبة إلى  
كورديس تفاصيل كثيرة • ( وقياس السجادة التى

شكل ٦٩٦ - الراجع أن هذه السجادة من مصانع  
البلاط الامبراطورى العثمانى وتمتاز بساحتها الحمراء  
وبأن ركنى السجادة فيها لونان أخضر زيتونى أما الاطراف  
فأبيض وغنى برسوم الزهور القريبة من الطبيعة والتي  
عرفناها في الحزف والقاشانى التركى في القرنين  
السادس عشر والسابع عشر • مساحتها ١٢٧ × ١٧٣  
مترا وتضم نحو خمسة آلاف وأربعمائة عقدة في العشرة  
الستينيات المربعة •

انظر : Bode-Kühnel : op. cit. S. 60; Sarre-  
Martin : Meisterwerke Muhammedanischer  
Kunst, I, Tafel 76

## شكل ٦٩٧ - قوام الزخرفة في هذه السجادة الزخرفة

الصينية المعروفة باسم تشتمانى والتي تتألف من  
ثلاث كرات صغيرة احدها فوق الآخرين وتحت  
هذه الكرات خطان صغيران فيهما تخرج وتموج  
بسيطان • وقد مر بنا أن هذه الزخرفة تعرف أيضا  
باسم زخرفة « البرق والكور » وزخرفة « السحب  
والاقمار » كما عرفنا أنها موجودة في زخارف الديباج  
التركي في القرنين السادس عشر والسابع عشر •  
وساحة مثل هذه السجاجيد بيضاء والوان زخارفها  
براقة ومتعددة • أما الاطراف فتوسط العرض وتغلب  
عليه رسوم السحب الصينية والزهور والمراوح  
النخيلية • ولكن قد تتألف زخارفه من رسوم هندسية  
مجدولة كما هي الحال في السجادة التى نحن بصفتها •  
( القياس ١٢٧ × ١٤٠ مترًا • الرقم في سجل متحف  
الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٧٧٧ ) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٣  
Bode-Kühnel : op. cit. S. 44.

## شكل ٦٩٨ - هذه سجادة تركية من نوع يعرف باسم

السجاجيد ذات الطيور • وزخارف الساحة فيه  
رسوم زهور ورققات معظمها محورة عن الطبيعة  
ورسوم من الرقش العربى وخطوط تبدو كأنها رسم  
طائر ذى رأسين في اتجاهين هتلفين • أما الاطراف فمن  
فروع نباتية وزهور وسحب صينية • ويغلب في هذه  
السجاجيد أن تكون الساحة بيضاء وفي النادر صفراء  
داكنة • وتكتب هذه السجاجيد بعض أنواع السجاجيد  
المنسوبة إلى عشاق ولا سيما في رسوم الاطراف •



نحن بصدها ١٨٨٠×١٣٨٨ مترا . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨١٢ ) .  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٥ -  
٤٢٩ وزكى محمد حسن : معرض السجاد التركى بدار  
الآثار العربية ( فى مجلة المقتطف ، عدد مارس سنة  
١٩٤٤ ص ٢٨٣ - ٢٩٢ ) .

شكل ٧٠٠ - انظر شرح الشكل السابق . ( القياس  
١٧٨×١٢٧ مترا . الرقم في سجل متحف افن  
الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٠٦ ) .

شكل ٧٠١ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتماز سجاجيد الصلاة المنسوبة الى قولاً بأنها أقل  
حبكا فى النج ودقة فى الرسم ولكنها أكثر رفاة  
واشراقا . والواقع أن الفرق ليس كبيرا بين سجاجيد  
كورديس وقولاً ولكن المسافة بين عمودى المحراب  
فى سجاجيد قولاً تزخرف غالبا برسوم زهور وورق  
محورة عن الطبيعة . وتتماز سجاجيد كورديس بأن لها  
شرطا فوق الساحة الوسطى تحتها بينما لا نجد فى  
سجاجيد قولاً سوى شرط واحد فوق رسم المحراب .  
وكذلك يلاحظ أن أشرطة الاطوار أكثر عددا فى  
سجاجيد كورديس منها فى سجاجيد قولاً . (مساحة  
السجادة التى نحن بصدها ١٢٦٨×١٢٢٥ مترا .  
الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٥٨١١ ) .

شكل ٧٠٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١  
(القياس ١٢٢٥×١٢٨٠ مترا . الرقم فى سجل متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٧ ) .  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٠٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١

شكل ٧٠٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠١  
( القياس ١٢٨١×١٢٢٥ مترا . الرقم فى سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٠٢ ) .

شكل ٧٠٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتماز السجاجيد المنسوبة الى بلدة لاذيق من أعمال  
مدينة قونية بريق ألوانها من أخضر وأزرق وأصفر  
وبأن ساحة المحراب تضم فى معظم الأحيان رسم  
عصوين ورؤوس سهام . كما تكثر فيها رسوم زهرة

الزنبق فضلا عن رسوم الأوراق والمراوح النخيلية  
والزهود الأخرى والرسوم الهندسية الصغيرة .  
( وقياس السجادة التى نحن بصدها ١٨٠٧×١٨٠٦  
مترا . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٥٨١٦ ) .

شكل ٧٠٦ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥  
( القياس ٢٥٠×١١٠ مترا . الرقم فى سجل متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٥١ ) .  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 92

شكل ٧٠٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥  
( القياس ٢٥٠×١٤٠ مترا . الرقم فى سجل متحف  
كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٩ ) .  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 93

شكل ٧٠٨ - ينسب هذا النوع من السجاجيد الى  
ترانسلفانيا وهو يشبه سجاجيد عشاق وانما يرجع  
لسبته الى ذلك الاقليم الى أنه كان أكثر السجاجيد  
التركية انتشارا فيه ، إذ وجد عدد كبير منه فى كنائس  
المجر ورومانيا حتى أن مؤرخى الفنون الاسلامية  
رجعوا أنه كان يصنع فى آسيا الصغرى خصيصا  
للتصدير الى شمالى البلقان . ويظهر التأثر بالزخارف  
الايرانية فى هذه السجاجيد فتوام زخرفته فى معظم  
الأحيان رسم جامة فى وسط ساحة السجادة وأرباع  
جامات فى أركانها وقد يحذف رسم الجامة واجزائها  
ويحل محله رسم عقد تحت مصباح . أما الاطوار فمن  
بحور أو مناطق شبه مستطيلة بينها مناطق نجية  
الشكل . وفى الساحة والفروع والاطوار فروع نباتية  
وورقات ومراوح نخيلية وزهور محورة عن الطبيعة .  
وترجع هذه السجاجيد الى القرنين السابع عشر  
والثامن عشر كما يتبين من تأريخ اللوحات الفنية  
الأوربية التى رسمت فيها ومن النصوص المؤرخة على  
بعض هذه السجاجيد مسجلة تاريخ اهدائها الى إحدى  
الكنائس فى اقليم ترانسلفانيا .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٤ -  
٤٢٥ و

Bode-Kühnel : op. cit. S. 48.

شكل ٧٠٩ - انظر شرح شكل ٧٠٨  
( المساحة ١٢٧٠×١٢٢٠ مترا . الرقم فى سجل  
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٠٨ ) .  
انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 91



شكل ٧١٠ - في وسط الساحة في هذه الجادة جادة ذات رسوم نباتية وزهور تذكر برسوم الحرف والقشاني في آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر وفي كل ركن من أركان الساحة ربع جادة فيها مثل هذه الرسوم . وفي إطار الجادة زخارف مماثلة . وفي سائر الساحة رسم يذكر برسم الزخرفة الصينية المعروفة باسم تششاني ( انظر شرح شكل ٦٩٧ ) . ( القياس ١٧٠×٣٣٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٠ ) انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 95

شكل ٧١١ - انظر شرح شكل ٦٩٩ تسب الى مدينة برغمة والى مدينة قوية بآسيا الصغرى سجاجيد صغيرة مربعة يسود في ألوانها الأحمر والأزرق والأبيض وتشط رسوما في البعد عن الطبيعة فتصبح أشكالا هندسية متعددة الأخلاص والراجع أن هذه السجاجيد كانت تجلب الى أسواق برغمة وقونية ولكنها من صناعة البدو في شالي آسيا الصغرى .

شكل ٧١٢ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

شكل ٧١٣ - انظر شرح شكل ٦٩٩ تتناز سجاجيد موزجور بالوانها القامعة وزخرفة اطارها التي تبدو كأنها مربعات من القاشاني . (المساحة ١٨٧×١٣٨ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٥ )

شكل ٧١٤ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧٠٥ يعرف بعض سجاجيد الصلاة التركية باسم « مزارك » أى سجاجيد الأضرحة لأن زخارف ساحتها تألف من رسوم أضرحة وأشكال سرو . ( المساحة ١٣٠×١٣٠ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢١ )

شكل ٧١٥ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٤ تتناز هذه الجادة المنسوبة الى قبة شهر برسم منضدة فوقها اقاء . أما الزخارف النباتية في أشرطة الاطار فقد حورت عن الطبيعة تحويرا أكسبها طابعا هندسيا بينه وبين الرسوم الهندسية الأخرى تواضع وصلة داية . ( المساحة ١٦٦×١٤٤ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٧٩٢ )

شكل ٧١٦ - انظر شكل ٦٩٩

يتماز هذا النوع من سجاجيد كورديس بآطاره الذى تبدو زخارف شريطه العريض كأنها مثلثات متجاورة تحب تارة بقلعتها الى الخارج وتارة باحدى زواياها . أما الرسوم النباتية التي تزين ساحة الجادة او أشرطة الاطار فلا تختلف عن سائر سجاجيد كورديس . ( المساحة ١٧٣×١٢٥ مترا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٥٨٢٥ )

شكل ٧١٧ - انظر شرح شكل ٦٩٩

تتماز سجاجيد ميلاس في معظم الأحيان برسوم في ساحتها تمثل شجرة الحياة ويحور في اطارها تجرى فيها خطوط متعرجة ويغلب على هذه السجاجيد اللون الأحمر والأصفر والأزرق والبنفسجى . والسجادة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تضم الرسوم الهندسية الصغيرة والرسوم النباتية المحورة عن الطبيعة والمألوفة في سجاجيد الصلاة التركية عامة . وصورها ناعم والألوان السائدة فيها هي الأصفر والأزرق والأحمر والأخضر وفيها رفا كثير . ومن الصعب نسبها الى مركز معين من مراكز إنتاج السجاد في آسيا الصغرى ، ولكن الراجع أنها من صناعة ميلاس . ( المساحة ١٦٢×١٣٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧١٤ ) انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 94

شكل ٧١٨ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١١

ساحة هذه الجادة ذات رسوم هندسية كبيرة في جانتين على هيئة مضلع سداسى وكل منهما داخل مستطيل . والاطار غنى بالرسوم الهندسية الصغيرة . والألوان السائدة هي الأحمر والأزرق والأخضر والأصفر والعاجى والبرهالى . (المساحة ١٦٠×٩٦ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٦٧ )

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 88

شكل ٧١٩ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣

( القياس ١١٠×١٦٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٠ )

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 89

شكل ٧٢٠ - انظر شرح شكل ٦٩٩ وشكل ٧١٣

( القياس ١١٤×١٧٠ مترا . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٩٩ )

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 90



شكل ٧٢١ - هذه السجادة من النوع الذى يختلف مؤرخو الفنون الاسلامية بشأنه فكان ينسب في البداية الى دمشق ، كما نسبوه الى مراكش وآسيا الصغرى والتركستان الغربية ولكن الراجح الآن أنه من صناعة مصر . ويمتاز هذا النوع بأن مهاده أحمر وبأن فيه اللون الأخضر الناصع ومواضع قليلة باللون الأزرق . وله صوف لامع فضلا عن أنه معقود على سداة من الحرير . وقد يحدث أن تصنع هذه السجاجيد كلها من الحرير . أما قوام زخرفتها فمناطق هندسية مضلعة تضم رسوما هندسية أخرى ورسوم زهور وأشجار معورة عن الطبيعة وتبدو بعض الورقات الصغيرة في رسوم الاطار كأنها مظلة مفتوحة وتذكر ببعض الزخارف المصرية القديمة المشتقة من رسوم أوراق البردي .

والمعروف أن صور نمذه السجديد لا تروى فى اللوحات الفنية الأوربية قبل نهاية القرن الخامس عشر الميلادى حين تظهر فى لوحات المدرسة البندقية بوجه خاص . وكانت هذه السجاجيد تسب أحيانا الى بلاد المغرب بالنظر الى أن زخارفها الهندسية تشبه الزخارف التى تراها على جدران بعض العمارات المغربية وفى بعض المنتجات الفنية الأخرى فى المغرب . ولكن بلاد المغرب فى القرنين السادس عشر والسابع عشر لم تزدهر فيها أساليب فنية يمكن أن تسب إليها هذه السجاجيد ، فضلا عن أن هذه - على الرغم من زخارفها الهندسية - لا تشبه فى اللون أو أسلوب النسيج ما نعرفه من المنتجات الفنية المغربية . أما النسبة الى دمشق فتراجع الى أن هذه السجاجيد تبدو كأنها الأبسط التى كان يشار إليها فى سجلات الأسرات البندقية فى القرن السادس عشر باسم tappeti damaschini وكان الأتقياء يقبلون على استعمالها أغطية للمائدة ، ولكننا لا نعرف شيئا يؤكد أن صناعة السجاد من هذا النوع ذى الزخارف الهندسية البحتة ازدهرت فى الشام . وإنما الأرجح أن دمشق ربما كانت مركزا للتجارة فى السجاجيد التى نحن بصددنا . والواقع أن الزخارف الهندسية فى هذه السجاجيد تشبه الرسوم الهندسية التى تراها على كثير من التحف التى ترجع الى عصر المماليك ولا سيما جلود الكتب ورسوم الصيغاء الرخامية فضلا عن أن رسوم الورقات التى تبدو مجموعاتها كأنها مظلة مفتوحة يذكر بزخارف اللوس فى الرسوم الفرعونية . وما يؤكد ازدهار

صناعة نسيج السجاد بمصر فى عصر المماليك ما ذكره عنها الرحالة الأوربيون الذين زاروا وادى النيل فى القرن الخامس عشر وبداية السادس عشر . كما أن المؤرخين الترك كتبوا أن صناعة من الاختصاصين فى صناعة السجاد قتلوا من مصر الى استانبول . ولكن بعض أعلام مؤرخى الفنون الاسلامية لا يزال يشك فى صحة نسبة هذه السجاجيد الى مصر وإنما يرجع أنها من صناعة مصانع البلاط العثماني فى آسيا الصغرى شأنها فى ذلك شأن السجاجيد التى أشرنا إليها فى شرح شكل ٦٩٣

وكيفما كانت الحال فإن السجادة التى نحن بصددنا فى شكل ٧٢١ مساحتها ١٣٠×١٩٦ مترا وتضم نحو ألف وسبعمائة عقدة فى العشرة الستينيات المربعة . انظر : Bode-Kühnel : op. cit., S. 48; F. Sarre : Die Ägyptischen Teppichen (in Jahrbuch der Asiatischen Kunst I, S. 19-23); K. Erdmann : Kairoer Teppiche (in Ara Islamica, V, p. 179 and VII, p. 55) H. Scheunemann : Das Papyrusmotiv auf Ägyptischen Teppichen Mamlukischer Zeit (in Kunst des Orients, II, 1955, S. 54).

شكل ٧٢٢ - انظر شرح الشكل السابق . مساحة هذه السجادة ١٣٠×٢ مترا وتضم نحو ألف وثمانمائة عقدة فى العشرة الستينيات المربعة .

شكل ٧٢٣ - انظر شرح شكل ٧٢١ . مساحة هذه السجادة ٢٠٨×٣٩٦ مترا وتضم نحو ألفى عقدة فى العشرة الستينيات المربعة .

شكل ٧٢٤ - لعل هذه السجادة أقدم ما وصل إلينا من السجاجيد الاسبانية . وهى من النوع المعروف باسم سجاجيد السيناجوج ( كنيس اليهود ) . ومساحتها حراء قاعة واطارها أبيض . أما الزخرفة الرئيسية فى الساحة فرسوم تشبه القواعد وفوقها رسم بناء أو ضريح . والاطار أبيض وتزينه رسوم مشتقة من الحروف الكوفية . ( المساحة ٠٩٤×٣٠٣ مترا ) . انظر : مقالى الدكتور زره فى

في Burlington Magazine LVI, 1950, p. 89 و Kunst und Kunsthandwerk, X, 1907, S. 514; F.R. Martiu : A History of Oriental Carpets before 1800 p. 134.

شكل ٧٢٥ - هذه السجادة مثال طيب لنوع من السجاجيد الاسبانية يشبه فى رسومه سجاجيد هولباين



أما الاطوار فيضم رسوم زهور وطيور تحصر بينها  
مراوح نخيلية كبيرة يبدو قلبها على هيئة وجوه محورة  
عن الطبيعة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٢٠ ،

٤٤١

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٢٨ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة  
رسوم زهور وشجيرات مختلفة قريبة من الطبيعة  
أما الاطوار فضيق ويضم رسم فرع لباتى تخرج منه  
البراعم والورقات والزهور .

شكل ٧٢٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم محراب  
في الساحة غنى برسوم الزهور والورقات . ويطيى  
أن سجاجيد الصلاة الهندية كانت تغطى من رسوم  
الكائنات الحية التي أقبل القوم في الهند على استعمالها  
في رسوم السجاد . وتبدو رسوم بعض الزهور في  
هذه السجادة قريبة جدا من الطبيعة . أما البعض  
الأخر فنقتبس من مثيلاتها في شرقى ايران ولا عجب  
فإن نسيج السجاد في الهند قام في الهداية على يد  
نساجين من الايرانيين وتأثر الى حد كبير بالسجاجيد  
الایرانية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

شكل ٧٣٠ - قوام الزخرفة في هذه السجادة موضوعان  
زخرفيان من رسم شجيرة وزهور يتكرران في ساحة  
السجادة كلها في هيئة تبعث شيئا من الضجر والملل  
حتى تبدو هذه الزخرفة بعيدة عن المألوف في زخارف  
السجاد وإنما هي أقرب الى زخارف المنسوجات ولا سيما  
المخمل في جنوبى ايران وشمالى الهند . فضلا عن أننا  
نلاحظ في زخرفة الساحة في هذه السجادة ميلا الى  
التراسف والتماثل على عكس المعروف عن زخارف  
التحف الهندية التي اتجهت الى التحرر من هذا  
التراسف الأثير عند الفنانين المسلمين .

Bode-Kühnel : op. cit. S. 30.

انظر :

التي أشرنا اليها في شرح الأشكال ٦٨٨ و ٦٩٠ و ٦٩١  
و ٦٩٥ ويعرف هذا النوع الاسبانى باسم Alcaraz  
( حصن الكرس ٢ ) ويمتاز بزخرفة في سلحته على  
شكل مضلع ثماني وتضم رسوم نجوم كثيرة الأطراف  
ومهاده أحمر في معظم الأحيان ولطاره أزرق داكن  
( مساحة هذه السجادة ١٦٥×٢٩٣ مترا ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩

E. Kühnel : Maurische Teppiche aus Alcaraz  
(Pantheon, vol. 6, pp. 416-420) ; J. Ferrandiz  
Torres : Alfombras tipo Holbein (in Archivo  
Español de Arte, No. 50, Madrid 1942, pp.  
103-111) ; F. L. May : Hispano, Moreaque Rugs  
(in Notes Hispanic V, New York 1945, pp.  
31-69)

شكل ٧٣٦ - هذه التحفة مثال طيب من السجاجيد  
الهندية المخولة التي تمثل زخارفها المناظر البرية ،  
وقوام الزخرفة في هذه السجادة حقل ذو أشجار يانعة  
وتخرج فيه طيور مختلفة الأنواع في أسلوب قريب من  
الطبيعة الى حد كبير وتبدو موزعة في الحقل بحرية  
تامة ومن دون تراسف أو تماثل . والواقع أن ساحة  
السجادة تظهر كأنها لوحة فنية ولم يبق فيها من آثاره  
الزخارف الجامدة التي عرفناها في السجاجيد الصفوية  
الا رسوم الاطوار فانها تتألف من مراوح نخيلية كبيرة  
وزهور تبدو كأنها رؤوس سباع وتذكر زخارف هذا  
النوع من السجاد الهندى بالرسوم التي نراها على  
بعض جلود الكتب الفارسية من الالاهى في القرنين  
السادس عشر والسابع عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٤٣٩ ،

٤٤٠

Bode-Kühnel : op. cit. S. 31.

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في ساحة هذه السجادة مناظر  
مختلفة من رسوم حيوانات هندية وحيوانات صبية  
خرافية ومناظر صيد وعربة يجرها ثور فضلا عن رسوم  
بيوت تطل على حديقة وفيها أشخاص . وتنبه الرسوم  
الآدمية ورسوم الصائير في هذه السجادة مثيلاتها في  
التصاوير الهندية المخولة وتصاوير مدرسة راجبوت .



## الزجاج والبلور

شكل ٧٣١ - هاتان القنيتان مثال طيب من نوع من الزجاج قديم في الشرق الأدنى وقد ظل معروفا الى القرن الثالث الميلادي . وفي هذا النوع خيوط زجاجية مضافة ومضخوطة في سطح الاناء في رسوم مترجة وملونة تكسب التحفة نوعا من زخارف المرمر .

انظر : C.J. Lamm : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten, II, Tafo. 39-52.

شكل ٧٣٢ - هذه التحفة مثال من الزجاج ذى الرسوم المختومة الذى كان يصنع في فجر الاسلام بمصر أو الشام . وتضم الرسوم البارزة في الاختام هنا أشكال حيوانات خرافية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

شكل ٧٣٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة خيوط زجاجية وأقراص مضافة تؤلف حلزونات كبيرة .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٤

Lamm : op. cit. pl. 20-28.

شكل ٧٣٤ - هذه القنينة مثال لنوع من الأواني الصغيرة المركبة فوق تمثال حيوان أو طائر . والاناء خال من الزخرفة ولكن الحيط المترجة المضافة الى بدنه تبدو كأنها تنفس الى ظهر الكتلة الزجاجية التى تحمل الجبل .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 20-23

شكل ٧٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الكأس زخارف مختومة تتألف من جامات شبه مستديرة وفيها أقراص صغيرة ، وذلك فضلا عن خيوط مضافة الى سطح الاناء .

انظر : Lamm : op. cit. pl. 15-19

شكل ٧٣٦ - تتألف الزخرفة في هذه الكأس من رسوم منقوشة وأخرى مضخوطة من الخارج على هيئة قنوات عمودية وأشكال متعددة الاضلاع . ( الارتفاع ١٢ سم . القطر ١٠ سم . رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١٧ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 107

شكل ٧٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الكأس افريز من رسوم بارزة بالحفر تثل مميزا متقابلة وفوق الافريز كتابة بالخط الكوفى ، نص الكلمات الباقية منها « غبطة لصاحبه » . ( القطر ١٢ سم . الارتفاع ٨ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٤٦٣ ) .

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe pl. 90 ; Lamm : op. cit. pl. 61

شكل ٧٣٨ - قوام الزخرفة في هذه القنينة حليلت مضافة من خيوط زجاجية منكسرة وأقراص .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٥٨٦

٥٨٧

شكل ٧٣٩ - قوام الزخرفة في هذا الققم خيوط زجاجية مضافة ورسوم حيوانات في جامات فضلا عن رسوم هندسية ورسوم فروع نباتية

شكل ٧٤٠ - صنعت هذه التحفة النادرة من زجاج سيك يقلدون به البلور الصخرى .

شكل ٧٤١ - يعرف هذا النوع من الكؤوس عند

الغريقين باسم كؤوس القديسة هيدويج Redwigaglass

وهي مصنوعة من الزجاج السيك ذى الزخارف

المقطوعة والمضخوطة . والأصل في هذه التسمية ان

كأسين من هذا النوع كانتا عند القديسة هيدويج

الألمانية المتوفاة سنة ١٢٤٣م ولعل لهما صلة بمجزة

النبيذ المنسوبة الى هذه القديسة . وتتميز هذه

الأقداح بأنها تشبه شكل الدلو الصغير وبأن محيط

قاعدتها بارز الى الخارج وبأن سطحها مغطى بزخارف

مقطوعة تمتد على مساحته كلها حتى أن من العسير

تمييز المصادر من الموضوعات الزخرفية . وتتألف

الزخارف من رسوم سباع وطيور ناشرة

أجنحتها ورسوم شجرة الحياة فضلا عن المراوح

النخيلية . وعلى احدى هذه الكؤوس رسم هلال

وعدد من النجوم كأنها رنك كما أن على بعضها رسما

يشبه شكل العين . وهذه الزخارف وثيقة الصلة في

أسلوبها بالزخارف المرسومة على البلور الصخرى

الذى كان يصنع في مصر في القرن التاسع الميلادي

وبلنتصناعتها أوج ازدهارها في العصر الفاطمى بين

عاش ١٠٦٩-١٠٩٠



وتتألف زخرفته من رسم شجرة ذلت مراوح لخيلية وأصاف مراوح وحف بها من الجانبين رسم بيضاء وفوق هذه الزخرفة كتابة دعائية بالخط الكوفي . والزخرفة واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر أو بداية الحادي عشر ، ويظن أنها كانت هدية من روجر الثاني ملك صقلية الى الكونت ثيولت من شباينا Thibault de Champagne قدمها هدية الى الأب سوجر المتوفى سنة ١١٥١ م .  
الارتفاع ٢١ سم .

انظر : Lamm : op. cit., II, pl. 67 No. 3.

شكل ٧٤٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسم أسدين بينهما شجرة وعلى القبض ثلال خروف سنير . وبين عنق الأبريق وبدنه شريط من الكتابة الكوفية نصه : « بركة من الله للامام العزيز بالله » . وهذا الأبريق إحدى التحفتين اللتين تستند إليهما نبة معظم التحف التي نعرفها من البلور الصخري الى مصر في العصر الفاطمي . أما التحفة الثانية فحلقة من البلور على شكل هلال محفوفة في التحف الجرمانى بمدينة نورمبرج بألمانيا . (Lamm: op. cit. II, pl. 75, No.)

واذا تذكرنا أن الخليفة الظاهر حكم بين عامي ١٠٢١ و١٠٣٦ وأن هذه التحفة المصنوعة بأسه أقل جودة في الصناعة من التحفة التي نحن بصدها والمصنوعة باسم الخليفة العزيز (٩٧٥ - ٩٩٦) رجحنا أن صناعة البلور الصخري في مصر الفاطمية كانت قد بدأت في الاضطلاع في النصف الأول من القرن الحادي عشر . والراجح أنها وصلت الى قمة مجدها في بداية العصر الفاطمي وانها كانت زاهرة في العصرين الطولوني والاختياري . وما يؤيد ذلك أن في كاتدرائية سان ملوك بالبنديقة شمعدانين إيطاليين من القرن السادس عشر بهما أجزاء من البلور الصخري وتمايز بزخارف نباتية من ورققات على شكل قلب وورققات غيب خامية النصوص ومراوح لخيلية مقسومة وكل هذه الزخرفة بأسلوب القطع المائل أو الحفر المشطوف الذي نعرفه في الخزف الباسية التي ازدهرت في سامراء ولا سيما على الجص والخشب والتي انتشرت منها الى كثير من بلاد العالم الاسلامي .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 67 No. 1 ; K. Erdmann : Fatimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, III, p. 5-6.

والمعروف من كؤوس القديسة هدويج نحو ثلاث عشرة كأساً . وكان الاختلاف كبيراً بين مؤرخي الفنون الاسلامية على تحديد الاقليم الذي صنعت فيه هذه الكؤوس فنسبها بعضهم الى بوهيميا وإلى أقاليم الماية مختلفة ، كما نسبها معظمهم الى مصر في العصر الفاطمي . وفي متحف بناكي بأثينا قبة زجاجية من العصر الفاطمي وعليها زخارف شديدة التنبه يزخارف كؤوس القديسة هدويج مما يؤيد نسبة هذه الكؤوس الى مصر . ويبدو أنها كانت تحمل عمل الأوائل المصنوعة من البلور الصخري لأنها أقل نقية منه ولكنها تشبهها في الزخارف الى حد كبير .

انظر : Lamm : op. cit. II, pl. 63 ; R. Schmidt : Die Hedwiggläser und die verwandten fatimiddischen Glass- und Kristallarbeiten (in *Jahrbuch des Schlesischen Museums für Kunstgewerbe und Altertümer* VI, 1912, pp. 53-78)

شكل ٧٤٢ - بلن هذا القنم على هيئة فصوص وحول العنق خيوط زجاجية مضافة . الارتفاع ١٥ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٦١١

انظر : Zaky M. Haman : op. cit. pl. 109

شكل ٧٤٣ - قوام الزخرفة في هذا الأبريق مجموعتان من رسوم الحيوانات تتألف كل منهما من رسم صقر ينقض على غزال ليفترسه وبين الرسوم فرع نباتي كبير تنتهي حلزونات بوريقات وأصاف ورققات نباتية . والملاحظ أن الزخرفة تبرز واضحة بسبب ترك أجزاء كبيرة من المهاد خالية من الرسوم . وترجع هذه التحفة الى نهاية القرن العاشر وبداية الحادي عشر في الوقت الذي بلغت فيه صناعة التحف من البلور الصخري أوج ازدهارها بعد ممارسة طويلة خلال القرنين التاسع والعاشر الميلاديين . الارتفاع ٢١ سم

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من

٥٩٢ - ٥٩٩ و

Lamm : op. cit. II, pl. 64-77 ; K. Erdmann : Fatimid Rock Crystals (in *Oriental Art*, vol. III, 1951, No. 4) ; K. Erdmann : Islamische Bergkristallarbeiten (in *Jahrbuch d. Preuss. Kunstsammlungen* 61, 1940, pp. 123-146).

شكل ٧٤٤ كان هذا الأبريق في كاتدرائية سان دني



شكل ٧٤٦ - هذه الأكواب الزجاجية من أقدم ما وصل إلينا من التحف المصنوعة من الزجاج الموه بلينا . ولعلها من صناعة الرقة التي امتازت منتجاتها الزجاجية بعبوات من الينا الزرقاء والبيضاء . ولكن مثل هذه التحف الزجاجية الموهة بلينا كان يصنع أيضا في مصر والشام في القرن الثالث عشر . وكيفما كانت الحال فإن التحف التي تسب إلى الرقة أو حلب ودمشق في بداية القرن الثالث عشر تتميز بسبك الخطوط التي تؤلف رسومها المختلفة ، وقد لرى عليها كتابات بخط النسخ ورسوم طيور ورسوما آدمية فضلا عن الأشكال الهندسية والفروع النباتية ولكن هذه الرسوم كلها أقل دقة من رسوم منتجات مصر والشام والرقة في النصف الثاني من القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٥٩٩ - ٦٠٠ و Lamm : op. cit. II, pl. 96

شكل ٤٧٧ - قوام الزخرفة في هذا الدورق ثلاث جملات مستديرة على البدن ومحدودة بشرط من الينا الزرقاء وتضم رسوما آدمية في مثلها طرب . وبين الجملات رسوم طيور وزخارف نباتية في أسلوب شديد التأثير بأساليب الشرق الأقصى . والينا متعددة الألوان من زهبي وأزرق وأبيض . الارتفاع ٤٠ سم القطر ٢٤ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٠٢

شكل ٧٤٨ - على هذه التحفة تفهيب كبير لا يزال حافظا لبهائه وروقه . والينا متعددة الألوان وفيها الأحمر والأبيض والأخضر والبنى والأصفر . أما قوام الزخرفة فمشرط من الكتابة بخط الثلث حول عتق الدورق لونها أزرق فوق مهاد من الفروع النباتية المتعددة الألوان . وتحت هذا الشرط زخرفة مجدولة وعلى بدن الدورق منطقة عريضة تضم رسم اثني عشر فارسا من لاعبي الصوالة وحول رؤوسهم هالات . وفوق هذه المنطقة افريز من رسوم حيوانات تعدو : أرانب وكلاب وغزلان ودب ، ويفصل بعضها عن بعض ثلاث وريادات ذوات خمسة فصوص . وفوق هذا الافريز رسوم فروع نباتية محورة عن الطبيعة وفوقها رسوم ثلاث بطات . وفي الجزء السفلى من بدن الدورق مشريط من زخرفة مجدولة . وزجاج هذه التحفة دقيق الصنعة وبه تفلح بسيط . وقد أصاب الفنان

في الينا قسما وانفرا من التوفيق . والراجع أنها من صناعة دمشق أو حلب . الارتفاع ٢٨ سم .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٠١ و Lamm : op. cit. I, p. 368, II, pl. 158 ; Meisterwerke, II, pl. 167 ; Glück und Dietz : Die Kunst des Islam, pl. 29, p. 382.

شكل ٧٤٩ - على بدن هذه المشكاة كتابة بخط النسخ الملوكى نصها : « ما عمل برسم التربة المباركة السلطانية الملكية الأشرفية الصلاحية نصد الله ساكنها بالرحمة والرضوان » وتدل هذه الكتابة على أنها صنفت بعد وفاة السلطان الملك الأشرف خليل (١٢٩٤م) ولكن الملاحظ أن زخارف هذه المشكاة وأسلوب صناعتها تختلف عن المألوف في المشكاوات في القرن الرابع عشر . ومما يجدر ذكره هنا أن كثيرا من مؤرخي الفنون الاسلامية كان ينسب إلى الشام التحف المصنوعة من الزجاج المذهب والمطلى بالبنينا ومن بينها المشكاوات التي كانت تصنع لمساجد القاهرة وتحمل أسماء كثير من أمراء المماليك . ( انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٠٢ ، ٦٠٨ ) .

ولكن الرأي عندنا أن هذه الصناعة ازدهرت في الشام ومصر معا . ومما يؤيد ذلك الصور في حفائر القسطنطينية على قطع تالفة في القرن من الزجاج المذهب والموه بلينا وهي محفوظة في متحف الفن الاسلامى بالقاهرة .

انظر : G. Wiet : Lampes en verre émaillé p. 4 ; Répertoire, XIII, p. 121, No. 4973

شكل ٧٥٠ - هذه المشكاة من المشكاوات النادرة التي وصلت إلينا والتي يمكن نسبتها إلى القرن الثالث عشر والمعروف منها أربع مشكاوات احدها في متحف المتروبوليتان بنيويورك وهي باسم الأمير أيدكين البندقدارى المتوفى سنة ٦٨٥ هـ (١٢٨٦م) والثانية باسم السلطان الملك الأشرف خليل (شكل ٧٤٩) والثالثة باسم الأشرف عمر من سلاطين بني رسول في اليمن المتوفى سنة ٦٩٦ هـ وهي محفوظة بمتحف اللوفر بباريس . والمشكاة الرابعة التي نحن بصددتها عليها كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين عز نصره » وكانت في مدرسة السلطان الملك الناصر محمد التي ترجع آخر كتابة تاريخية فيها إلى



سنة ١٢٩٨ (١٢٩٨ - ١٢٩٩) مما ترجع معه نسبتهما الى القرن الثالث عشر .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 68 et pl. VI

شكل ٧٥١ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية وزهور لوتس ووريدات والتأثر بالأساليب الفنية الصينية واضح فيها وليس على هذه المشكاة اشرة كناية ولكن بها رنك السيف . والملاحظ أن هذه الزخارف النباتية من الأزهار والورود الكبيرة ونبات عود الصليب انتشرت في عهد الناصر محمد على التحف الزجاجية المنحبة والموشاة بالملينا وعلى التحف المدنية .

شكل ٧٥٢ - تتألف زخرفة هذا الاثاء النادر الشكل من رسوم نباتية دقيقة مذهبة وموشاة بالملينا الزرقاء والحمراء والخضراء والبيضاء فضلا عن كتابة نصها : « عز لمولانا السلطان » .

شكل ٧٥٣ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم نباتية دقيقة بالملينا الحمراء وكتابة بحروف زرقاء على مهاد من فروع نباتية بيضاء . ( الارتفاع ٣٢ سم . القطر ١٧ سم )

شكل ٧٥٤ - قوام الزخرفة في هذه التحفة اشرة انيقة أحدها حريض ويضم كتابة بخط النسخ المملوكي وتحت شريط يضم رسوم طيور ناشرة أجنحتها . وعلى الاشرة الأخرى رسوم نباتية دقيقة من الوريدات وزهور اللوتس والورود ونبات عود الصليب فضلا عن الرسوم المجدولة والأشكال الصغيرة المتعددة الأضلاع .

شكل ٧٥٥ - قوام الزخرفة في هذه التحفة اشرة انيقة يضم بعضها رسوم حيوانات ويضم البعض الآخر رسوما آدمية في مشاهد طرب ومحال شراب وذلك فضلا عن أيسلت من الشعر العربي باللون الذهبي الأبيض والأزرق والأحمر والأصفر والأخضر والأسود وفي الشريط الرئيسي أربع جامات تضم رسوم فروع نباتية وورقات ورسا يبدو كأنه لسر على هيئة رنك . والملاحظ أن الزخارف المنحبة على هذه التحفة تشغل مساحة كبيرة مما يؤدي الى قلة المساحة المطلية بالملينا . ويمن بعض مؤرخي الفن الاسلامي أن هذه الكاس تقليد متقن مصنوع في مصر الحديث .

انظر : Lamn : op. cit., I, p. 423; Dimand : Hand- book, fig 155.

شكل ٧٥٦ - على بدن هذه المشكاة كتابة نصها : « عز لمولانا القام الشرف السلطان المالك الملك الأشرف أبو النصر قايتباي خلد الله ملكه » . والملاحظ انها مائلة الى البياض وأن المينا أقل برقا واشراقا من المؤلف في سائر المشكاوات المملوكية فضلا عن أن الزخارف ، ولا سيما نبات الاكاتس أو شوكة اليهود ، تبدو عليها مسحة غريبة تبعدها عن الطابع الاسلامي ، وأن خط كتابتها يبدو كأنه بيد غربية على الخط العربي تحيل بقوائم الحروف الى اليمن . وقد رجحنا أن هذه المشكاة لم تصنع في مصر لأن زخارفها تشبه الزخارف التي أقبل عليها الفنانون الايطاليون في عصر النهضة . والواقع أن النصوص التاريخية تشير الى أن المدن الايطالية كانت تصدر التحف الزجاجية الى الشرق الأدنى في النصف الثاني من القرن الخامس عشر الميلادي وربما كان ذلك من الأسباب التي قضت آنذاك على صناعة التحف الزجاجية المنحبة والموشاة بالملينا في مصر والشام . ويرى بعض مؤرخي الفنون الاسلامية أن هذه المشكاة ربما كانت من صناعة الأندلس ولكننا لا نرجح هذا الرأي لأن صناعة الزجاج كانت أكثر ازدهارا في المدن الايطالية ، ولا سيما مودانو من أعمال البندقية . وقد قل اليها هذه الصناعة فنانون يزنيون منذ الحروب الصليبية ثم ذاع صيتها منذ القرن الثالث عشر وأقبلت في القرنين الرابع عشر والخامس عشر على اقتباس كثير من الأساليب الشرقية في صناعة الزجاج وزخرفته وطلاله بالملينا . وما أقصح لها المجال أن صناعة الزجاج الموشاة بالملينا في مصر والشام اتجهت في القرن الخامس عشر الى التدهور والسرعة في الاتاج .

انظر : G. Wiet : op. cit. p. 100 et pl. XC

شكل ٧٥٧ - هذه المشكاة من نوع ظفر مصنوع من الزجاج الأزرق وقوام زخرفتها اشرة انيقة من الفروع النباتية ورسوم الزهور واللوتس وأوراق العنب والزخارف المجدولة والرقش العربي ( الأرابيسك ) وذلك فضلا عن كتابة بخط النسخ المملوكي حول العنق ونصها : « وقل الحمد لله الذي لم يتخذ ولدا ولم يكن له شريك في الملك ولم يكن له ولي من الدل » (سورة أسرى الآية ١١١) . وحول البدن كتابة أخرى نصها : « عز لمولانا السلطان الملك المظفر العالم العادل ركن الدين والدين عز نصره » والإشارة هنا الى



السلطان ركن الدين بيبرس الثاني الذي حكم مصر من سنة ٧٠٨ الى سنة ٧٠٩ هـ (١٣٠٨ - ١٣٠٩) .  
انظر : Lamn : op. cit. II, pl. 190, No. 4 ;  
Dimand: Handbook, fig. 157 ; Migeon: Manuel, II, p. 120

شكل ٧٥٨ - تختار هذه التحفة بثروتها الزخرفية ، فعلى العنق كتلة بخط النسخ المملوكي مشوقة الحروف ومزودة بالمينا الزرقاء وتصل الحروف بعضها ببعض بواسطة فروع من المينا البيضاء ذات وريقات حمراء وخضراء . وهذه الكتابة مقسومة الى مناطق ثلاث بواسطة ثلاث جامات مستديرة تضم كل منها شريطا فالريا من الوريقات النباتية المنحبة ويحيط الشريط بدائرة تضم ركة عصوي الپولو ( الصوالجة ) وهو مذهب على مهاد أخضر . ونص تلك الكتابة : « ما عمل يرسم لقر العالي السيفي الملكي الناصري » . وفوق الشريط الكتابي وتحت شريط آخر من رسوم نباتية منقبة وزهور بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء . وعلى بدن المشكاة شريطان من زخارف نباتية دقيقة بينهما ساحة عرضة فيها ست آذان للتطبيق كل منها في وسط منطقة لوزية الشكل . وفي المساحات المحصورة بين الآذان زخارف في مناطق على شكل شبه منحرف ذي ضلعين منحنين . وفي ثلاث من هذه المناطق رسوم زهور بالمينا الزرقاء والحمراء والصفراء والبيضاء وفي الثلاث الأخرى رسوم طيور منقبة تحلق وسط وريقات نباتية . أما أسفل البدن فمليه زخارف من رسوم حمراء فوق مهاد منقوب وعليه قط من المينا الزرقاء والبيضاء والحمراء ، وبين هذه الزخارف ثلاث جامات مستديرة تضم ركة عصوي الپولو ويصل كل جامة عن الأخرى رسم وريدة متموجة القصص ويحدها خط رفيع من المينا الزرقاء وتزينها فروع نباتية . وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة شريطان من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عرضة فيها رسوم زهور ذات ألوان براققة . الارتفاع ٣٤ سم . قطر البدن ٢٣ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٣١٢

انظر : Lampes et Boutrilles p. 67-68 et pl. 10

شكل ٧٥٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم وريقات وزهور لوتس وزئبق وعود الصليب وكلها مرسومة في دقة وإبداع في تنظيم الألوان بحيث تكسب

التحفة ثروة زخرفية عظيمة . وهي إحدى مجموعة من تسع عشرة مشكاة باسم السلطان المملوكي الناصر حسن بن محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٧٤ هـ (١٣٧٣ م) الارتفاع ٣٤ سم . رقم السجل في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٧٠

انظر : Wiet : op. cit. p. 9 et pl. XXII

شكل ٧٦٠ - تألف زخرفة هذه المشكاة من شريط من الكتابة حول العنق ومن شريط عرضي حول البدن يضم رسوما جميلة من الرقص العربي ، فضلا عن جامات حول العنق فيها « خرطوش » باسم السلطان حسن . الارتفاع ٤٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢٨٤

انظر : Wiet : op. cit. p. 28 et pl. XXVIII

شكل ٧٦١ - على بدن هذه التحفة ثلاث وريقات تضم كل منها رسم زهرة بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء والصفراء والخضراء على مهاد من الفروع النباتية وصور الحيوانات . الارتفاع ٣٠ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٢٦٢

انظر : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Cairo, pl. 92

شكل ٧٦٢ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع نباتية وزهور وحيوانات خرافية صينية فضلا عن كتابة باسم أمير من أمراء السلاطين المماليك في القرن الرابع عشر الميلادي .

شكل ٧٦٣ - المعروف أن القمرة أو التسمية نافذة ضخمة من الجص المفرغ تسد فتحاته بزجاج ملون وتزلف هذه الفتحات زخارف نباتية أو رسوما معمارية أو كتابات . ولعل أهم المقصود بها تخفيف حدة الضوء . وقوام الزخرفة في القمرة التي نحن بصددنا رسم بناء ذي قبة ومنازلين تحف بهما شجرتان . وفوق هذا الرسم كتابة نصها : « يا الله يا محمد » . المساحة ١٠٠ × ٧٦ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٤٥٤

انظر : S. Lane-Poole: The Art of the Saracens: in Egypt p. 221-224 ; M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt p. 227-228.

شكل ٧٦٤ - تألف زخرفة هذه التحفة من جامات وأشكال هندسية وخطوط بارزة .



شكل ٧٦٥ - يتناظر هذا الآلاه بألفاة شكله الذي يشبه بعض الأباريق الخزفية التي لعرفها من إيران في القرنين الثالث عشر والرابع عشر؛ ولكنه من الأوالي الزجاجية التي عرفت أيضا في الشام ومصر. ولذا فإن نسبته إلى إيران غير مؤكدة.

شكل ٧٦٦ - يتناظر هذا الصحن بلون زجاجه المسلى وقوام زخرفته رسم ملاك ذي جناحين ويده اليسرى قتيعة ليذ. والراجح أن هذه التحفة من صناعة الفنانين السوريين الذين جثم تيمور في سمرقند في القرن الخامس عشر ولزدهرت على يدعم صناعة الزجاج المظلي ببلينا.

شكل ٧٦٧ - قوام الزخرفة في هذا الآلاه من البلور رسوم سيقان وورقات لبائية. الارتفاع ٨ سم. القطر ١٥ سم.

شكل ٧٦٨ - تتألف زخرفة هذه التحفة من أشرطة في بعضها أقراص بارزة وفي الشريط الرئيسي على البدن مناطق شبه مستطيلة وتتألف محيطها من حبيبات بارزة وتضم كل منها رسم ورقة لبائية كبيرة. الارتفاع ١٨ سم. والقطر ١٦ سم.

## الحفر في الحجر والجص

شكل ٧٦٩ - عثر على هذا اللوح في الجلمع الأموي بمشقق بعد حريق سنة ١٨٩٣. وقوام زخرفته رسوم أوراق عنب وعناقيد في منطقة محدودة بشرط يؤلف شكل معين وحوله مناطق مثلكة الشكل في أركان اللوح. وتتألف زخرفة الشريط من رسوم حبات السبعة. أما في المعين فإن أوراق وعناقيد العنب تنفرج إلى الجانبين من محور لتؤلف شبه شجرة على جانبي دائرة في وسط المعين تضم رسم وريفة. وتذكر الزخرفة في هذا اللوح بالرسوم التي راعا على بعض القطع الجصية الساسانية التي عثر عليها في أطلال المدائن (أكسينون. طيسفون) كما أننا نرى فيها بعض العناصر الزخرفية الموجودة في قصر المشتى. المساحة ١٦٠ × ٩٠ سم.

انظر: الأمير جعفر الحسني: دليل مختصر لدار الآثار بمشقق ص ٩٣ و

Pope: Survey, IV, pl. 171-174

قرن الرخا ورسم آلاه افرضى الشكل. والملاحظ أن كثيرا من أوراق العنب المرسومة في هذه الزخرفة لها ثلاث حبات من العنب عند اتصالها بالساق على النحو الذي نعرفه في زخارف قصر المشتى. والواقع أن زخارف هذا الحراب قريبة في بعض نواحيها من الزخارف المحفورة في واجهة قصر المشتى والراجح أن الحليمة المنصورية جلية من الشام لجامعه الكبير الذي شيده في بغداد. ثم قل بعد هدم هذا الجامع واستقر أخيرا في جامع الحاصكي ثم قل منه إلى متحف القصر العباسي في بغداد.

شكل ٧٧١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح الذي يحف بالحراب الذي شيده الحكم الثاني (بن علي ٩٦١ و٩٦٦ م) في المسجد الجامع بقرطبة أوراق ومراوح نخيلية وفروع لبائية محفورة حفرًا دقيقًا ومحورة عن الطبيعة. والعناصر متلاصقة بحيث لا يظهر من المهاد شيء. يذكر وتبدو الزخرفة في مجموعها كأنها من رسوم المخمرات (الداقلا).

شكل ٧٧٢ - عثر على هذا الحوض في اثبيلية وعليه كتابة بالخط الكوفي نصها: «... المنصور أبي عامر محمد ابن أبي عامر وقفه الله ما أمر بعمله بقصر الزاهرة فتم بسون الله وحسن تأييده على يدي ... الفتي الكبير العامري في سنة سبع وسبعين ( وثلاث مائة ) ». وهو مستطيل الشكل وجوانبه مرتفعة. والجانبان المرفضان تزدهما عقود تحتها سيقان كالشاعد وتخرج منها زهور محورة عن الطبيعة وبينها

شكل ٧٧٠ - هذا الحراب تحفة بديعة منحوتة من قطعة واحدة من الرخام الأصفر وجزؤه العلوي مجوف ومحاريب الشكل وفيه مروحة نخيلية عند قعر التضييحات، وتحت هذا الجزء عمودان لها ثابا حلزونية، وفي تلجى العمودين زخارف من نبات شوكة اليهود (أكاتس). والنصف السفلي خلف العمودين مسطح وفي وسطه شريط رأسي محفور فيه زخارف مختلفة من بينها أوراق عنب تتش حول محور مركزي ومنها كأس ذات رسوم من ورقة شوكة اليهود ثم رسم



كيزان الصنوبر • أما الجانبان الضيقان فلهما رسوم حيوانات متقابلة ونسور تفتح أفتارها على وعول • الطول ١٠٥ سم • والارتفاع ٦٦ سم •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ١٩٢٦ و E. Kühnel : *Maurische Kunst*, pl. 16 ; G. Migeon : *Manuel*, I, p. 252 ; Galotti : *Cuve de marbre* (in *Hesperia*, 1923, p. 381) ; *Répertoire*, V, p. 149, No. 1916.

شكل ٧٧٣ - على هذا اللوح نقش بارز يمثل أميراً في يده كأس وأمامه فتاة تعزف على مزمار • والملاحظ أن ملابس الأمير والعازفة وجلبتهما وشكل التاج الذى يلبسه كل ذلك يدل على التأثر بالأساليب الفنية التى كانت سائدة في بلاد الرافدين منذ انعدمت اليها من الأساليب الايرانية القديمة •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٩٧ - ٩٨ و

G. Marçais : *Manuel d'art Musulman*, I, p. 178.

شكل ٧٧٤ - يلاحظ في هذا النقش الكبير البروز رقة في الرسم وبيان العضلات وصلابة في مظهر الأسد الذى يبدو كانه يحرف يبطه • (الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٩٥١) •

انظر : G. Wiet : *Album du Musée Arabe*, pl. 5

شكل ٧٧٥ - لا يزال باقيا على هذه التحفة جزء من عبارة كانت تضم تاريخ صنعها • ولعل الجزء الباقي : « وخشانة » • وأرجلها على شكل أربعة سباع متجهة الى الخارج • وفي ركنها الاماميين قهشان بارزان يمثلان امرأة تمسك نديهما • وقوام الزخرفة في الجانبين رسوم مقرصات يعلوها شريط من الكتابة الكوفية فيه بقية التاريخ الذى أشرفا اليه • وبين جسي السبعين في جانبى هذه « الكلبة » زخرفة من رسم ورقة نباتية • (الارتفاع ٤١ سم • الطول ٧٥ سم • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٣٨)

شكل ٧٧٦ - قوام الزخرفة هنا رسوم أسماك في الاطار وشريط مجذول في الساحة يؤلف مناطق بيضية الشكل وتضم رسوم طيور متواجبة وذوات وجوه آدمية أو رسم حيوان مخنق أو رسم حيوانين خرافيين متدبرين • وبين المناطق البيضية الشكل رسوم فروع نباتية

وأصناف مراوح نفيلية • ( المساحة ١٨٩×٢٧٠ مترا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٧٠٤٩ ) •

شكل ٧٧٧ - قوام الزخرفة في هذا اللوح شريط مجذول يؤلف مناطق بيضية الشكل تضم رسوم طيور (حمام) متواجبة ، وذلك فضلا عن رسوم أسماك خارج تلك المناطق ولغة رسوم وريقات وأصناف وريقات نباتية محورة عن الطبيعة وبقايا شريطين من كتابة بالخط الكوفى • ومن المحتمل أن الصانع الذى نعت تلك الرسوم كان متأثرا ببعض التعاليم والتقاليد المسيحية ولا سيما اذا تذكرنا أن للحمام والسك مكانا خاصا في الزخارف المسيحية إذ أن الحمام يمثل روح القدس فضلا عن أن المسيحيين يصورون أن أرواح الشهداء في المسيحية تصعد الى السماء على شكل حمام • أما السك فأن حروف اسمه باليونانية هى أوائل الحروف في اسم السيد المسيح وألقابه • ( المساحة ٢٠٦٣×٥٨٥ مترا • الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٦٩٥٠ ) •

انظر : زكى محمد حسن : كنوز الفاطميين من ٩٧

شكل ٧٧٨ - قوام الزخرفة في هذه الكسوة الجمعية رسم يمثل السلطان جالسا على عرشه وحوله طائفة من الأتباع ورجال البلاط وذلك على مهاد من زخرفة تمثل بلاط نجية وصلبية مما يستعمل في كسوة الجدران بالقاشاني • والرسوم الأدمية أكثر بروزا وأهم خفرا من رسوم المهاد وفيها تفاصيل دقيقة للملابس • ويبدو أن قاعدة العرش تنتهى على هيئة أفيال ، مما يذكر بالرسوم الساسانية التى تمثل عروشا تحملها حيوانات • وفي الجزء العلوى من هذه الكسوة الجمعية شريط من كتابة بالخط النسخى وشديدة البروز نصها : « (١) السلطان الملك الأعظم الملك طغرل العالم العادل القادر ١٠٠١ » كما أن على العرش كتابة أخرى بخط النسخ حروفها صغيرة ونصها : « الملك المعز المادل » • والرجح أن السلطان المقصود هو طغرل الثانى المتوفى سنة ١٠٩٠ هـ ( ١١٩١ م ) •

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٦٣٤ و

Pope : *Survey*, V, pl. 518 ; G. Wiet : *L'Exposition d'Art Persan* (in *Syria*, XIII, p. 72).



شكل ٧٧٩ - يلاحظ أن غطاء الرأس في هذه التحفة عليه رسوم على متعددة الألوان على النحو الذي نعرفه في كثير من الزخارف الجصية في العصر السلجوقي، وما يبدو من شعر الرأس محو عن الطبيعة تصويرا كبيرا على الرغم من أن معالم الوجه تبدو طبيعية ومتينة إلى حد بعيد.

انظر : Dimand : Handbook, fig. 55,

شكل ٧٨٠ - تمتاز هذه التحفة بصلاية التعبير في الوجه وباتجاه إلى تمثيل مواقع طي الثوب وزخارفه فضلا عن خصلات الشعر ويبدو جيد التمثال كأنه مزين بقدر تظهر بعض حياته.

شكل ٧٨١ - قوام الزخرفة في هذا اللوح قش بارز يمثل سبعين متقابلين وبين رأسيهما رسم لباني محو عن الطبيعة وبين يديهما مساحة مفعورة وذات عقد مدبب.

شكل ٧٨٢ - كشف هذا اللوح في مدينة الموصل وقوام زخرفته رسم أسد يتقضم على ثور. والنقش الذي يمثل الثور متقن إلى حد كبير بينما يلاحظ أن النقش الذي يمثل الأسد ضعيف ولا سيما في رسم الرأس. ( المساحة ٤٦×٣ سم. الرقم في سجل دار الآثار العربية ينفاد ٣٠٩٦١ - م ع )

شكل ٧٨٣ - يلاحظ أن هذه المسارج متعددة الأشكال فمن بينها سرجة على هيئة نجمة ذات اثني عشر مشعل وفي وسطها أسطوانة منحوبة ومن بينها مسارج شبه بيضية وأخرى مستطيلة.

شكل ٧٨٤ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم تينين متواجهين وقد أبان كل منهما عن أيايه الحادة ولسانه المشقوق بينما التف ذيل كل منهما حول ذيل الآخر وتفوق التين كلمتا « السلطان العظيم » . والذي يرجع نسبة هذا اللوح إلى بلاد الجزيرة رسم التينين المقتبس من الزخارف الصينية والذي نجده في كثير من رسوم العصر السلجوقي في بلاد الرافدين.

شكل ٧٨٥ - قوام الزخرفة هنا قش بارز تمثل رسوم حيوانات ورسوم آدمية تخطيطية فضلا عن شرط من العقود يطوره شرط آخر من تخطيطات تبدو كأنها زخرفة مشتقة من صف النخل. ( الرقم في سجل دار الآثار العربية ينفاد ١١٦٣ ع )

شكل ٧٨٦ - هذان التفسان مثال خيب يشهد بإبداع الفنان في تصوير الكائنات الحية في الطراز السلجوقي

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣١ -

٦٣٢

شكل ٧٨٧ - أصاب الفنان في صناعة هذا التمثال نجاحا كبيرا ولا سيما في التعبير عن هيئة الأسد وشعر عنقه ( المعرفة ) .

شكل ٧٨٨ - قوام الزخرفة في هذا الحوض قش بارز من الفروع النباتية ورسوم الرقص العربي. والجزء العلوي فيه مفلطح فالحى وحوله شرط من الكتابة بخط النسخ الأيوبي، نصه : « عز لحولانا السلطان الملك المنصور العالم العادل الغازي المجاهد الم رابط الم شافر المؤيد المظفر المنصور ناصر الدنيا والدين أبي المعالي محمد بن السلطان الملك المظفر العالم العادل الغازي المجاهد الم رابط قى الدنيا والدين محمود بن محمد بن عمر شاهنشاه بن أيوب سنة ست وسبعين وستائة » والمعروف أن عمدا الثاني هذا كان كان سلطان حاه وهو عم المؤرخ المعروف أبي القدا .

انظر : Mignon : Manuel, II, p. 249 | Répertoire, XII, p. 282, No. 4749.

شكل ٧٨٩ - تمثل قش هذا الأمير سباعا متجة إلى الجنوب الشرقي ورؤوسها منظورة من الأمام ولكل منها شارب وأذنان دقيقتان وعينان لوزتان وذنب مرتفع إلى ظهوره.

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٣٨ -

٦٣٩

شكل ٧٩٠ - هذا اللوح من الألواح الرخامية التي كانت توضع في الأسلة فتسير المياه عليها يطفء يكسبها البرودة بالتعرض للهواء فضلا عن أنه يساعد على تفتيتها من الأجسام الغريبة التي قد تكون عاقبة بها فتصل إلى الشارعين باردة هية. وساحة هذا اللوح مزينة برسوم ورفقات مفعورة عن الطبيعة أما أطرافه لمزين برسوم حيوانات متتابعة. ( الطول ١٩٠×٧٠ سم. الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٢١ )

شكل ٧٩١ - في ساحة هذا اللوح جملة شبه بيضية الشكل وأرباع جامعتي الأركان. وفي الجسامة رسوم لمروج نباتية ورسوم من الرقص المصري يتوسطها رسم الماء تتفرع منه سيقان تهبس عليها أبدى وتصور بينها رسوم طيور. وحول الساحة إطار ذو زخارف نباتية. وكان هذا اللوح في مدرسة الشكل وأرباع جملة في الأركان. وفي الجسامة



( المساحة ٢١٨×١١٣ مترًا . الرقم في سجل  
متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٧٨٥ ) .

شكل ٧٩٢ - قوام الزخرفة في هذا اللوح رسم بارز  
يثل مشكاة عليها كتابة نصها : « الله نور السموات  
والارض » ويقوم هذا الرسم على مهاد من قوش  
بارزة تمثل وريقات وفروعًا نباتية وفارًا وضعف بالمشكاة  
رسم لسمكتين . وكل هذا اللوح في إحدى مدارس  
القاهرة المشيئة سنة ٧٥٨ هـ ( ١٣٥٧ م ) . ( المساحة  
٦٠×٣٥ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ١٩ ) .

شكل ٧٩٣ - سطح هذا الزير مزين بزخارف بارزة تمثل  
فروعًا نباتية وورقات ورسومًا من الرقش العربى .  
وفي جزئه العلوى شريط من كتابة بالخط الكوفى وفى  
الجزء السفلى شريط من رسوم السك .

شكل ٧٩٤ - قوام الزخرفة في ساحة هذا اللوح فروع  
نباتية محورة عن الطبيعة ومجدولة بحيث توافى ست  
منطق تضم كل منها رسم ورقة نباتية خاصة بالتصووس  
ويحيط بالساحة شريط ذو حبيبات ثم إطار يضم حلقة  
متصلة من رسوم وريقات نباتية . ( القطر ١١٠ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى ٢٧٨٨ ) .

شكل ٧٩٥ - تتألف زخرفة هذا الفرع من رسوم من  
الرقش العربى تحصر بينها رسومًا محورة عن الطبيعة  
وتمثل وريقات خاصة بالتصووس . ( القطر ١١٠ سم .  
الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ٢٦٣٦ ) .

شكل ٧٩٦ - قوام الزخرفة في هذا اللوح فروع نباتية  
وورقات وأصناف وريقات تتألف منها وحدات جملة

من الرقش العربى في جامات متعددة التصووس وأجزاء  
من جامة تشبه المروحة أو الورقة الخاصة بالتصووس  
والمحورة عن الطبيعة .

شكل ٧٩٧ - هذا مثال من للتأثير الرخامية التى بدأت  
صناعتها بصر في عصر دولة المماليك البحرية . وقوام  
الزخرفة في هذا المنبر أطبق نجية وفروع نباتية  
وأشكال هندسية على النحو المألوف في زخارف  
التحف الخشبية الملوكية .

شكل ٧٩٨ - يلاحظ أن توفيق الصانع في هذا المثال  
لم يكن كبيرًا فقد حاول التعبير عن صلابة الأسد  
بتصويره مكشرا عن أياجه ولكن التعبير في الوجه وفى  
شعر العنق ضعيف الى حد كبير .

شكل ٧٩٩ - قوام الزخرفة في هذه التحفة رسوم فروع  
نباتية وورقات توافى مجموعات من الرقش العربى .  
( القطر ١٠٥ سم ) .

انظر : Pope : Survey, III, p. 2604-2605

شكل ٨٠٠ - في هذا الاثاء منطلق تضم رسومًا آدمية في  
مشاهد مختلفة . ( الارتجاع ٢٥٥٧ سم ) .

انظر : Pope : Survey, III p. 2595

شكل ٨٠١ - لهذا الباب « خلق » ومصرعان . أما  
الحلق فيه رسوم شرقات . وفى ركنى القيد بحلق  
الباب رسوم من الرقش العربى . وفى وسط كل  
مصرع من مصرعى الباب رسم آية يخرج منها رسم  
شجرة محورة عن الطبيعة وتحيط بها رسوم وورقات  
وزهور وفروع نباتية . ( الطول ٢٢٤ مترًا العرض  
١٠٢ مترًا . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
٨١١٤ ) .

## النقوش على الجدران

صفين : ثلاثة في الصف الأول وثلاثة في الصف الثانى .  
وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية واليونانية لا تزال  
باقية ، فالأول من اليسار ( وهو في الصف الأمامى )  
فوقه كلمة « قيصر » بالعربية واليونانية والثانى  
( وهو في الصف الخلفى ) فوقه كلمة بطن أنها  
« لودريق » آخر ملوك القوط في اسبانيا وقد قتل  
حين قضى العرب على جيشه في معركة شريش سنة  
٥٩٢ هـ ( ٧١١ م ) . والثالث ( وهو في الصف الأمامى )  
فوقه كلمة « كسرا » فهو ملك الفرس ، والرابع  
( وهو في الصف الخلفى ) فوقه كلمة « النجاشى » فهو

شكل ٨٠٢ - لعل الجزء العلوى من هذا الرسم أهم  
النقوش المرسومة بالألوان المائية على الجدران  
والسقف في قصر عمره وهو أحد القصور الصخرية  
التي كان خلفاء بني أمية يقيمونها في بلدية الشام .  
والراجح أن الذى شيد قصر عمره على يد حسين  
ميلا شرقى مدينة عمان هو الوليد بن عبد الملك .  
ويضم الشكل الذى نحن بصدده الصورة التي تعرف  
باسم صورة أعداء الاسلام وقد أصابها التلف الذى  
حل بمسح قوش هذا القصر الصخري . وقوام هذه  
الصورة ستة رجال ذوي ملابس فاخرة مرسومين في



ملك الحبشة . وقد رجح الأستاذ فان برشم أن المرسومين في الصف الأول ملوك امبراطوريات كبيرة بينما المرسومون في الصف الخلفى ملوك دول صغيرة كما رجح أن ترتيب الأشخاص من اليسار الى اليمين في كل صف يقابل موقع بلادهم الجغرافى من الغرب الى الشرق واستنبط من ذلك أن الشخص الخامس ( وهو في الصف الامامى ) ربما كان امبراطور الصين ( ولعل المقصود حاكم بخارى ) وأن الشخص السادس ( وهو في الصف الخلفى ) ربما كان أحد الأمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم قبل أن يفتح سمرقند سنة ٩٣ هـ ( ٧١٢ م ) وربما كان داهرا ملك السند الذى قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣ حين فتح تلك الأقاليم . وذكر فان برشم أن هذين الأميرين والملوك الآخرين المرسومين في الصورة يمكن اعتبارهم أعداء الاسلام عامة وأعداء الوليد بن عبد الملك خاصة وانما نستطيع بواسطة هذه الصورة أن نؤرخ بناء قصر عمره بين معركة ثرى سنة ٩٢ ( ٧١١ م ) أو سقوط سمرقند في يد المسلمين سنة ٩٣ هـ ( ٧١٢ م ) ووفاة الوليد الأول سنة ٩٦ هـ ( ٧١٥ م ) .

واللاحظ أن تأليف صورة أعداء الاسلام ساساني وأن رسم الديق مرغوتين الى النصف ومفتوحتين الى الامام شارة من شارات الخضوع مرفعا في النقوش الساسانية وأن الصورة تشبه الى حد كبير قنئين في يستون وقش رستم يتلان بعض الأمراء يقدمون فروس الطاعة والولاء الى عامل الفرس . ولعل الصورة التى نحن بصددها متقولة بشئ من التصرف عن أصل ايراني يبدو فيه كسرى لابسا تاجه وحوله أمراء تابعون له .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٤٤ - ٤٧

شكل ٨٠٣ - يمثل هذا الرسم الخليفة أو الأمير جالسا على عرشه وحول رأسه حالة وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزويان ويحف به شخصان : أحدهما رجل الى يمينه يحمل عصا أو صولجانا أو مذبة والثانى سيدة الى يساره وتحت هذا المشهد رسم لم يظهر هنا في الشكل ، ولكنه يمثل قارباً وطيورا مائية . وعلى عقد المظلة شريط من الكتابة تطرق التلف الى كثير من أجزائها ، وربما أمكن أن قرأ منها الكلمات الآتية : « الحسام ... وعافية من الله ورحمة » .

شكل ٨٠٤ - قوام هذا الرسم أثرية من ورققات نباتية

تقاطع فتؤلف سبعة عشر معينا وأربعة عشر مثلثا . والمثلثات فيها رسوم طيور ذات رقبة طويلة وحيوانات . أما المعينات فان أهمها ثلاثة : الواحد منها فوق الآخر وفيها رسم لصنى لفلام وشاب ورجل . ولعل هذه الرسوم ترمز الى مراحل العمر المختلفة : الفتوة والرجولة والكهولة . وفي سائر المعينات رسوم حمار وحش وغزال وقرد يعزف على آلة موسيقية وقرد آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأخذ يصفق بقدميه الأماميتين ، وشاب بجلباب قصير وآخر ينخ في مزمار وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عاريتين .

شكل ٨٠٥ - لعل هذا الرسم يرمز الى الأسرة فانه يمثل رجلا الى جانب شجرة وسيدة تحت شجرة أخرى وبينهما نافذة تحتها رسم طفل صغير يمسك بيده ساقه اليسرى .

شكل ٨٠٦ - كشف هذا النقش في نوفمبر سنة ١٩٣٦ أثناء القيام بعمليات التنقيب في قصر الحير الغربي الذى شيده الخليفة هشام بن عبد الملك . وكان يزين إحدى القاعتين المستطيلتين الكبيرتين والتين يبدأ منهما الدرج في القصر ثم قتل الى متحف دمشق سنة ١٩٣٧ . ويمثل هذا النقش موسيقيين كل منهما تحت عقد . ويبدو أن الشخص المرسوم الى اليسار سيدة تعزف على قيثارة . أما الرجل فينغ في مزمار وأمامه رسم أربع زهرات .

انظر : Daniel Schlumberger : Deux Fresques : Omeyyades (in Syria, XXV, p. 86-102).

شكل ٨٠٧ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . ويمثل هذا النقش فارسا يبدو أمامه غزال بينما ترى رسم غزال قد وقع صريحا على الأرض . ويبدو في هذا النقش التأثر بالأساليب الفنية الأفريقية الرومانية التى كانت سائدة في الشام عند الفتح العربى وبالأساليب الفنية الساسانية في وقت واحد . والملاحظ في هذا النقش وجود ركاب للفارس مما يؤيد انه لا يرجع الى ما قبل الاسلام .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨٠٨ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . يمثل هذا النقش رسم النصف العلوى من سيدة في ساحة مستطيلة . وحول عنق السيدة ثعبان تحت عقد من الجواهر . وفي يدها منديل فاخرة .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.



شكل ٨٠٩ - انظر شرح شكل ٨٠٦ . يقع هذا النقش فوق النقش المرسوم في شكل ٨٠٨ . ويثل حيوانين بحرين خرافيين يتألف جسم كل منهما من جزء آدمي وجزء حيواني . ويبدو في هذا النقش التأثير بالأساليب الفنية البيزنطية .

انظر : D. Schlumberger : op. cit.

شكل ٨١٠ - هذه إحدى الحنيات أو المقرصات التي كانت ترتكز عليها القباب في إحدى الصائير التي كشفت أطلالها في مدينة نيسابور ولعلها أقدم الأمثلة للمقرصات أو الدلايات التي أصبحت في العصور التالية من خصائص العمارة الإسلامية . وكيفما كانت الحال فإن قوام الزخرفة في الرسم الحائطي على هذه الحنية فروع نباتية وورشات نباتية وأصناف وريقات محسوبة عن الطبيعة ووريدات . ويبدو في تأليف الزخرفة اتجاه إلى بدء الوحدات التي تطورت في العصور التالية فنشأت منها رسوم الرقش العربي ( الأرابيسك ) .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 12

شكل ٨١١ - هذا نقش بالألوان المائية من النقوش التي وجدت على الجدران في أطلال سامراء والتي لم يبق منها اليوم شيء كثير منذ وضع معظمها في صناديق ضاعت إبان الحرب العالمية الأولى ولم ينج منها إلا جزء يسير تطرق إليه التلف حتى أصبح مرجعنا في دراسة هذه النقوش لا يكاد يتجاوز ما صورته منها بعثة التنقيب الألمانية عند كشفه ونشره في كتاب الأستاذ هيرتسفيلد عن « تصاوير سامراء » وكيفما كانت الحال فإن الزخارف التي شاعت في بيوت سامراء كانت الزخارف الجصية . وكانت النقوش المرسومة بالألوان المائية للحدرة بل لعل ما نعرفه منها لم يكن إلا في بعض القاعات الخاصة في قصور الخلفاء وعليه القوم .

والصورة التي نحن بصددنا تمثل الفرز من النقوش وجد في قاعات الحرم بقصر الجوسق الحاقاني وتتألف زخرفته من شريطين متعدهما حييات وفي الشريط العلوي فرع نباتي يضم في التواءاته رسوم طيور مختلفة . ويضم الشريط السفلي رسوم بط أو طيور مائية متتابعة . والتأثير بالأساليب الفنية الساسية ظاهر في هذا النقش وفي غيره من نقوش سامراء .

انظر : أحمد تيمور باشا وزكي محمد حسن : التصوير عند العرب من ١٤١-١٤٥ و ٢٥٠-٢٥٣ E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra

شكل ٨١٢ - وجد هذا النقش في قاعة القبة بقسم الحرم من الجوسق الحاقاني بسامراء في مربع طول ضلعه نحو نصف متر . ويثل راقصتين مرسومتين في ترانصف وتماثل تامين : الجسمان منظوران من الأمام والراسان في وضعة ثلاثية الأرباع والأذرع مرفوعة والذراعان الداخلتان ( اليمنى في إحدى الراقصتين واليسرى في الأخرى ) متقاطعتان واليدان الخارجتان في كل منهما قبضة ذات ترقبة طرقة تصب منها كل راقصة النيذ في الله تحمله الراقصة الأخرى في يدها الثانية وبين الراقصتين رسم يمثل الله فيه فاكهة . والتزام الترانصف والتماثل في هذا النقش من أصول الفن الساساني التي ورثتها عنه فنون الإسلام ولكن الأسلوب المتبع في رسم مكاسر الثياب وأطوائها ( مواقع طيها وطرائقها ) وفي التعبير عن الحركة وفي رسم الله الفاكهة يرجع إلى التأثير العيني الذي تسرب إلى الشرق الأدنى منذ فتوح الاسكندر والذي لرى كثيرا من أمثله في الفن القبطي .

شكل ٨١٣ - وجد هذا النقش في قاعة القبة بقسم الحرم في الجوسق الحاقاني بسامراء . وقوامه يماثل من الفروع النباتية المركبة والمحورة عن الطبيعة بحيث تشبه قرن الرخا وتتصل بها رسوم الزهور والفاكهة وتضم في التواءاتها رسوم نساء شبه عارلات تحمل بعضهن صحن فاكهة كما تضم رسوم طيور جارية وحيوانات ينقض بعضها على قرصته . وللنقش إطار يحده صفان من الحبيبات ويضم رسوم حيوانات متتابعة .

شكل ٨١٤ - قوام الزخرفة في هذا النقش رسوم نساء في مناطق ذات إطار من صفين من الحبيبات والراجح أن المشهد يمثل النساء يرقصن في الماء ويقبضن على السك ولكن لم يبق منه في الشكل إلا آثار غير واضحة لرى من بينها رؤوس نساء تمسك أحدهن سكة ( في الطرف العلوي إلى اليسار ) كما لرى في الوسط خطوطاً رأسية متواجة ترمز إلى الماء فضلاً عن جزء من جسم حيوان متجه إلى اليمن . وقد وجد هذا النقش على جدار في أحد البيوت الخاصة في سامراء .



شكل ٨١٥ - صورة أحد النقوش التي وجدت في ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثني عشرة اسطوانة صغيرة مدفونة في حفرة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الحفائي في سامراء . وكانت هذه الأصدة قنونات اسطوانية من الفخار قطرها عشرون سنتيمترا وطولها نحو ثمانين واستعملت في بعض الأحيان أواني للماء ولكنها لم تستعمل هنا لهذا الغرض بل دعت بماء الجير ورسبت عليها صور في نصف مساحتها الاسطوانية بينما ظل النصف الخلفي أبيض لا رسم فيه . ويمثل هذا النقش قيسا يقبض يديه على صا فصل الى مستوى كفيه ، ويطغى رأسه بقلنسوة يتدلى منها طرفان على جانبي وجهه فينطيان أذنيه ويرتدي جلبابا قوام زخرفته رسوم صليب في معينات شكل ٨١٦ - وجد هذا النقش على جدار في قاعة القبة بقسم الحرم في الجوسق الحفائي بـ سامراء . وهو أحد النقوش التي تمثل الصيادات في مناطق مستديرة ، قطر كل منها نحو نصف متر . ويبدو الصيادة في الشكل تدفع كتي حمار الوحش بقدمها اليمنى وتقبض على إحدى أذنيه بيدها اليمنى وتقبض اليسرى على خنجر تظن به الحمار في جبهته بينما يحجم عليه كلب الصيد .

شكل ٨١٧ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الحفائي بـ سامراء ( انظر شرح شكل ٨١٥ ) ويمثل النقش رسما آدميا في منطقة يحدها إطار من حبيبات بين خطين . وفوق هذا الرسم كلمتا « مفلح » و « شمس » تحت رسم بطة في الجزء العلوي من الاسطوانة . وقد اختلف الدارسون في المقصود بجانين الكلمتين ( انظر تعليقاتنا في كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ١٤٤ ) .

شكل ٨١٨ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي عثر عليها مدفونة تحت قاعات العرش في الجوسق الحفائي بـ سامراء ( انظر شرح شكل ٨١٥ ) ويمثل الجزء العلوي من جسم سيدة في أذنيها قرط وتلبس رداء تتألف زخرفته من حلقات فيها قط سوداء .

شكل ٨١٩ - من قنونات قاعات الحرم في الجوسق الحفائي بـ سامراء . وقوام الزخرفة في هذا النقش

رسوم طيور في مناطق شبه يلفية الشكل يحدها شرط من الحبيبات ، فضلا عن شرط يضم رسوم طيور متتابعة فضلا عن رسم غزال في دائرة . شكل ٨٢٠ - وجد هذا النقش على إحدى الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الحفائي في سامراء ( انظر شكل ٨١٥ ) . وقد يمثل النقش سيدة تحمل فوق كتفها عبلا فيكون ذلك توضيحا لقصة « فتنة » محطية بهرام كور التي بدأت بحمل عبلي صغير واستطاعت بالمران والمداومة أن تحمله بعد أن أصبح كامل النمو . ولكننا لا نستطيع الجزم بأن الرسم يمثل سيدة فقد يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفا ويكون ذلك توضيحا لقصة الراعي الصالح عند المسيحيين ( العليل يوحنا ، الاسحاح العاشر ، الآية ١١ وما بعدها ) . انظر تعليقاتنا على كتاب التصوير عند العرب لأحمد تيمور باشا ص ٢٥٢ - ٢٥٣

شكل ٨٢١ - بقايا نقش كان على جدار أحد البيوت في سامراء ويمثل غزالا يبدو .

شكل ٨٢٢ - من رسوم قاعات الحرم بالجوسق الحفائي في سامراء ويمثل أشرطة من فروع نباتية تشتمل وتلف وتضم بينها رسوم سباع وطيوس وغزلان . وفي وسط الشكل رسوم طيور تشبه البناء تحت عقود في أشكالها رسم ورقة نباتية .

شكل ٨٢٣ - نقش على اسطوانة من الاسطوانات التي وجدت مدفونة تحت إحدى قاعات العرش في الجوسق الحفائي بـ سامراء ( انظر شرح شكل ٨١٥ ) ويمثل رأس قيس حولها حالة والى جانب الرأس رسم طائر .

شكل ٨٢٤ - يمثل هذا النقش رجلا جالسا وحول رأسه حالة وفي يده اليمنى كأس وجسه منظور من الأمام . أما الوجه فمضى وضعة ثلاثية الأرباع وعلى الرأس عصاة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر النزير . وتوب هذا الشاب مزين يزهرود حراء تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض الثياب في النقوش الحائطية بـ سامراء . وما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل الأبطين ولكنهما لا يتدلان في أسلوب طبيعي كما نرى في الوشاحين المرسومين في صورة الرافعين بـ سامراء ( انظر شرح ٨١٢ ) . ( المساحة ٢٤٥ × ٦٠ سم ) .



الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة  
١٢٨٨٠ ( )

انظر : زكى محمد حسن : كتوز الطلمين من  
٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٥ - قوام الزخرفة في هذا النقش رسم  
طائرين متقابلين بينهما ورقعات نباتية وحولهما شريط  
من حبيبات . ( الرقم في سجل متحف الفن الاسلامى  
بالقاهرة ١٢٨٩٢ )

انظر : تعليقاتنا على كتب التصوير عند العرب  
للأستاذ نيمور بالنسبة ٢١٦ - ٢١٧ زكى محمد  
حسن : كتوز الطلمين من ٩٥ - ٩٦

شكل ٨٢٦ - يمثل هذا النقش أشكالاً نجمية يحيط بها  
شريط من الكتابة بالخط الكوفي فضلاً عن منطلق فيها  
رسوم آدمية وزخارف هندسية وجدائل وفروع نباتية  
وأوراق .

انظر : زكى محمد حسن : كتوز الطلمين من ١٠٥ و

U. Monneret de Villard : *La Picture  
Musulmane al Soffitto della Capella Palatina* ;  
Pavlovski, A. : *Décoration des plafonds de la  
Chapelle Palatine (in Byzantinische Zeitschrift,*  
II, p. 361-412) ; A. Terzi : *La Capella del  
Reale Palazzo di Palermo.*

شكل ٨٢٧ - يمثل هذا النقش فارساً يحمل بازا فوق  
يده اليمنى وحوله رسوم فروع نباتية وأوراق .  
انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٨ - يمثل هذا النقش فتوداً تحتها رسوم آدمية  
وحويانية في مشاهد مختلفة .

انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٢٩ - قوام هذا النقش رجل يعزف على قيثارة  
في منطقة مستطيلة ضلعها العلوى على هيئة عقد  
ذو فصوص .

انظر : المراجع المشار إليها في شرح شكل ٨٢٦

شكل ٨٣٠ - جاء سهواً في التعرف بهذا الشكل أنه  
من إيران في القرن العاشر . والصواب القرن الثاني  
عشر . ويمثل هذا النقش خمسة رسوم آدمية : ثلاثة  
منها في الصف العلوى والثاني في الصف السفلى ولا  
يبدو أى ارتباط بين هذه الرسوم الآدمية كما لا نجد

فيها أى مراعاة لقواعد المنظور . وشكل الوجوه  
الآدمية فيها يجمع بين الأساليب الشرقية الهلنستية  
القديمة والأساليب المتأثرة بالسحنة الصينية وفنون  
الشرق الأقصى . والواقع أن أسلوب هذا النقش  
تطور طبعاً لأسلوب النقوش الحائطية الإيرانية التي  
تربح إلى فجر الاسلام والتي لا نكاد نعرف عنها الا  
ما كشفت به متحف المتروبوليتان للتقريب عن الآثار  
في مدينة لياپور ، وهي نقوش متأثرة بالأساليب  
التي انتشرت في التركستان الصينية ولا سيما رسوم  
قبائل الأويغور التي كشفت بمدينة خوجو .

انظر : Pope : Survey, II, p. 1875-1876; Pope :  
An Introduction to Persian Art, p. 48-49,  
Dimand : Handbook, chap. III; W. Hauser and  
Ch. Wilkinson : The Museum's Excavations at  
Nišapur (in Bull. Metropolitan Museum of  
Art, XXXVII) p. 88, 116-119 ; W. Hauser,  
I. Upton and Ch. Wilkinson : The Iranian  
Expedition, 1937 (in Bull. Metropolitan  
Museum of Art, XXXIII, Sect. II) p. 23; D.  
Schlumberger : Les Fouilles de Lashkari  
Bazar (in Afghanistan, VI, No. 4) p. 46-56.

شكل ٨٣١ - انظر شرح شكل ٨٣٠

يمثل هذا النقش المحفوظ في مجموعة هيرماث  
بنيويورك عدداً من النساء أمام بناء له باب ذو عقد  
نصف دائري . ويبدو في النقش آثار الزخارف  
المصارية التي كانت تزين واجهة البناء . ومما يؤسف  
له أنه ليس في حالة جيدة وأن أصابعه قد حال معظمها  
ولا سيما أننا نعرف من نوعه نحو ستة نقوش أخرى  
أصابها ما أصابه من التلف . والملاحظ أن الرسوم  
الآدمية مربعة في صفتين وأن النقش ليس فيه مراعاة  
لقواعد المنظور . ( الارتقاء ١١٤ م )

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في  
العصر الاسلامى من ٦٣ - ٦٤

Pope : Survey, II, p. 1875-1876;

شكل ٨٣٢ - البرطل قسم من الصائير في قصر الحمراء  
يقع شرقي بهو السباع ويتألف من برج السيدات  
وقلعة ملاصقة له وأمامها رواق وأمام هذه المجموعة  
كلها بركة ماء وملاصق برج السيدات من الجهة  
الغربية عدد من البيوت الصغيرة . وقد عثر على



النقوش التي نحن بصدها ، في البيت الأول منها ،  
عندما أزيلت طبقة من الملاط في الحجرة العلوية في هذا  
البيت ، وذلك عند القيام بترميمه . ولكن هذه  
النقوش في حالة سيئة من الحفظ إذ انطست بعض  
أجزائها وحالت معظم الأصابع . والنقوش التي ظلت  
باقية في هذه الحجرة هي التي كانت تزين الجدارين  
الشرقي والشمالي . وتقع النقوش في أربعة أشرطة  
أفقية ومتوازية وعرض كل منها عشرون سنتيمترا .  
وقوام الرسوم فيها أشكال حيوانات وفرسان وجنود  
على ظهور جيادهم ومشاهد صيد وطرب ونساء  
راكبت جمالا ورجال في خيام وقطعان من البقر مع  
رعاتها .

والمشهد الذي نحن بصده جزء من رسوم الجدار  
الشرقي في النوبة وتظهر فيه بداية موكب الجند .  
وتشاهد نقوش البرطل بتوفيق الفنان في اظهار  
التفاصيل أو الأجزاء الدقيقة كزخارف الحياض والأعلام  
حتى يبدو أن الفنان الذي قام برسمها سار على نهج  
تصاوير المخطوطات . والواقع أن بين أساليبها  
وأساليب التصوير في مدرسة بغداد مشابهة ومشاكل  
ولا سيما من حيث السحنة السليمة وعدم العناية  
برسم مهاد للصورة فضلا عن تفضيل الوضعة ثلاثية  
الأرباع في رسم الوجوه واتباع أسلوب زخرفي بعيد  
عن الطبيعة في رسم مواقع على الملابس ومكاسرها .  
انظر : جمال محرز : الرسوم الجدارية الإسلامية في  
البرطل بالحراء ، زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في  
التصوير الإسلامي ( مجلة سومر المجلد ١١  
الجزء ١ ) ص ٩ و

M. Gomez Moreno : Pinturas de Moros en  
la Alhambra; Edmond-Vidol : Notes sur la  
peinture arabes d'après les fresques de la Tour  
des Dames dans l'Alhambra de Grenade (*Revue  
Africaine*, LVIII, p. 118-129), L. Equiluz  
Yanguas: Etude sur les peintures de l'Alhambra,

كتب أكثر المصاحف التي وصلت إلينا من ذلك  
العصر بالحظ الكوفي المحقق وبخط المشق الذي  
امتاز باللط والمدة ( انظر أدب الكتاب للصولي ص  
١٢٣ ) . والصفحة التي نحن بصدها من مصحف  
مكتوب على رق ، فهي ليست ورقة كما جاء سموا  
في التعريف بالشكل . ونص الكتابة فيها جزء من  
الآية الحادية والستين من سورة النحل : « ولو يؤاخذ  
الله الناس بذنوبهم ما ترك عليها من دابة ولكن  
يؤخرهم إلى أجل مسمى فلذا ... »

انظر : Nabia Abbott : The Rise of the North  
Arabic Script and its Kuranic Development p.  
17-30; E. Kithnel : Islamische Schriftkunst p.  
10-11.

شكل ٨٣٤ - رسوم الكتابة الكوفية في هاتين الصفحتين  
من المصحف على مهاد من زخارف نباتية مستقلة ، منها  
وتألف من رسوم فروع نباتية وسيقان وورقات  
مختلفة الأشكال وليس بينها وبين الحروف أى اتصال  
ولكنها تزيد في ألفة هذا النوع من الخط الكوفي  
الذي امتاز به العصر السلجوقي . والكتابة على  
الصفحة اليمنى جزء من الآية التاسعة والستين وجزء  
من الآية السبعين من سورة النحل : « ... للناس  
أن في ذلك لآية لقوم يتفكرون . والله خلقكم ثم  
يتوفاكم ومنكم من يرد إلى أرذل العمر لكي لا ... »  
أما الكتابة على الصفحة اليسرى فهي الآية الرابعة  
والعشرون وجزء من الآية الخامسة والعشرين من  
سورة النحل : « وإذا قيل لهم ماذا أنزل ربكم قالوا  
أساطير الأولين . ليحطوا أوزارهم كلملة يوم القيمة  
ومن ... » ( طول الصفحة ٢٥ سم . والعرض  
٢٠ سم ) .

انظر زكي محمد حسن : فنون الإسلام من  
٢٣٨ - ٢٤٠ و

E.Kithnel : op. cit. p. 16.

شكل ٨٣٥ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة شريطان  
متطيلان من كتابة قرآنية بالحظ الكوفي على مهاد  
من الفروع النباتية والورقات ومحصران بينهما  
ساحة تضم دائرة فيها سبع دوائر صغيرة تقاطع على  
هيئة سلسلة وتمس كل منها محيط الدائرة الكبيرة .  
وقد قسم محيط هذه الدائرة الكبيرة في سبع قط  
متساوية البعد ثم وصلت كل منها بالنقطة التي تلي  
النقطة المجاورة لها وذلك بواسطة أقواس فنشأ من

شكل ٨٣٣ - هذا مثال لطيب من الخط الكوفي المحقق  
الذي كانت تكتب به المصاحف في العصر العباسي الأول  
( انظر صبح الأعشى للقلقشندي ج ٣ ص ١٥ ) وهو  
خط مبسوط نشأ في بلاد الرافدين وهو فخم  
قريب من التريخ ، صحت حروفه وتناسبت أجزاؤها  
فكان يستعمل في الكتابة ذات الشأن ، على عكس  
الخط المطلق الدارج الذي كان أخف منه وأكثر  
تدويرا فاستعمل في الأغراض الكتابية العامة ، بينما



هذا كله شبه وريقة لها قطاعات ومناطق ملئت برسوم  
سعف النخل وأوراق الفسار والورقات النباتية  
والوريدات . ويحيط بالدائرة الكبيرة زخارف من  
أشكال معينات صغيرة في كل منها أربع ورقات  
دقيقة . أما الكتابة الكوفية في الشريط العلوى  
والسفلى فجزء من الآية الخامسة بعد المائة من سورة  
أسرى : « وبالخلق أنزلناه وبلخلق قول وما أرسلناك .. »

A. Sakiaian: Thèmes et motifs d'illumination  
ures et de décoration arménienne et musulmanes  
in *Ars Islamica*, VI, 1930) p. 72-93, Figs. 7-9

شكل ٨٣٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة المخطوط  
المجدولة التي يتألف منها رسم الصليب والتي ورثها  
القرن الاسلامى عن القرن الهلنسى والقرن الميحي  
الشرقى . وقد كتب هذا المخطوط القبطى بقلم  
ميخائيل أسقف دمياط . ( القياس ٣٢×٢١ سم ) .  
انظر : زكى محمد حسن : كنوز القاطنين من

١٠٠ - ١٠١ و

B. Faris : Essai sur l'esprit de la décoration  
islamique, p. 82 et pl. 13.

شكل ٨٣٧ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسوم  
دوائر متقاطعة ومتشابكة تحصر بينها مناطق صغيرة  
متعددة الأشكال وتضم هذه المناطق رسوم ورقات  
نباتية وفروع وزهور . وهي تذكر في مجموعها  
بالزخارف المنحبة في مصحف السلطان الجائىو  
( انظر شكل ٨٣٩ ) وان كانت أقل منها ثروة ودقة .  
( القياس ٣٤×٢٥ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : حول وحدة الفن في  
صور التاريخ المرى ( في مجلة كلية الآداب بجامعة  
القاهرة ، العدد الثامن ، المجلد الأول مايو سنة  
١٩٤٦ ) ص ١١ ومرقس سيكة باشا : فهارس  
المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالتحف  
القبطى ج ١ ص ٧ واللوحه رقم ٢٤

شكل ٨٣٨ - هذه الصفحة مثال طيب من غرة المصاحف  
القاهرة في عصر المماليك ، وفي دار الكتب المصرية  
بالقاهرة مجموعة كبيرة منها . وقوام الزخرفة في هذه  
الصفحة ساحة من مربع يفوقه وتحت مستطيل ويحيط  
بهذه الساحة إطار ضيق ثم إطار أعرض منه . أما  
الشريطان العلوى والسفلى في الساحة ففيهما رسوم  
ورقات وسيقان نباتية دقيقة تقوم فوقها أربع جامات  
منصبة المحيط وتضم هذه الجملات كتابة بالخط

الكوفى هي الآيات الخامسة والسادسة والسابعة بعد  
المائة من سورة الشعراء : « بلسان عربى مبين وانه  
لنمى زبر الأولين . أو لم يكن لهم آية أن يعلمه علماء  
بنى اسرائيل » وفي المربع الأوسطى الساحة إطار يضم  
تعالى متعلق فيها كتابة بالخط الكوفى من آيات القرآن  
الكريم وبعد الإطار مربع دخلى قوام الزخرفة فيه  
طبق لمجى كامل وغنى بالرسوم النباتية الدقيقة في  
النجمة التي تتوسطه وفي « الكندات » ( الحشوات  
الساحية الأضلاع الموزعة في نظام اشعاعى ودائرى  
حول « اللوزات » وهي الحشوات ذات الأربع  
الأضلاع والتي ترتب حول النجمة في ترتيب اشعاعى  
بعيد تقع أطرافها على بعد متساو من بؤرة النجمة  
أو مركزها ) . أما اللوزات في هذا الطبق النجمى  
فليس فيها زخرفة . وقوام الزخرفة في الإطار الضيق  
الذى يحيط بالساحة رسوم زهور . وفي الإطار  
الخارجى فروع نباتية وورقات ترفل رسوما جميلة  
من الرقش العربى .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ١٥٨ و

H. Moritz : Arabic Palaeography, pl. 86.

شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ - كتب هذا المصحف في  
هذان قلم الخطاط عبد الله بن محمد بن محمود  
الهذلى ، وهو من المصاحف الكبيرة الفاخرة والتي  
كانت تقدم للمساجد والأضرحة وكان كل جزء منها  
يكتب في مجلد قائم برأسه . وقد وصل هذا المصحف  
المنحوب بعد كتابته ( سنة ٧١٣ هـ ) بنحو ثلاثة عشر  
علما الى الأمير المملوكى أبى سعيد سيف الدين بكتر  
بن عبد الله السائقى للملكى الناصرى فوقته على  
الفرج الذى شيده في القرافة جنوبى القاهرة .  
وخط هذا المصحف جميل جدا وتشمل صفحاته خمسة  
سطور في الصفحة الواحدة بحروف جميلة منقبة كما  
يضم المصحف عددا من الرسوم المنحبة كالتي نراها  
في شكل ٨٣٩ وشكل ٨٤٠ وقوام الزخرفة فيها  
رسوم دوائر متقاطعة ومتداخلة وجامات متعددة  
الأشكال ونائشة من قطاعات الدوائر وتغلا هذه  
المساحات جميعا رسوم دقيقة من الرقش العربى :  
فروع نباتية وورقات مختلفة الأنواع وزهور  
وخطوط مجدولة . وتتميز تلك الصفحات باتقان  
تنفيذها وإبداع الألوان في رسومها . المساحة  
٤٠×٤٠ سم .



انظر : زكى محمد حسن : فنون الايرانية في  
العصر الاسلامى ص ٧٦ و

G. Wiet : L'Exposition persane de 1931, p.  
68-72.

شكل ٨٤١ - جاء سهوا في التعرف بهذا الشكل انه  
نسخ في دمشق سنة ١٣٣٤ م . والصواب سنة  
٨٧٤١ ( ١٣٤٠ م ) . وعلى هذه الصفحة منقستان  
منصبتان فيهما زخارف من فروع نباتية وورقات  
فوقها في المنطقة العليا بالخط الكوفي : « الانجيل  
الطاهر » وفي المنطقة السفلى : « والمصباح الزاهر  
ينبوع » . وبين هاتين المنطقتين مربع قوام زخرفته  
أربعة اشكال ثمانية الاضلاع وفي وسط كل منها رسم  
صليب اتخذ عنصرا زخرفيا فوق مهاد من الفروع  
النباتية والورقات الدقيقة وتصدر هذه الاشكال  
بينها شكلا نصيا مؤلفا من معنيين متداخلين وفي  
وسطه رسم وريدة وحول هذه الاشكال جميعا وفي  
الاطارات المحيطة بها رسوم خطوط مجدولة ورسوم  
زهود فضلا عن الورقات والسيقان الواقعة في  
الاطار الخارجى والتي تؤلف رسوما جميلة من الرقش  
العربى . والملاحظ أن زخارف هذه الصفحة وسائر  
الرسوم المنحبة في هذا المخطوط لا تختلف في أسلوبها  
الفنى عن زخارف الصفحات المنحبة في المصاحف  
المطوية ، كما يلاحظ أن شارة الصليب اتخذت  
عنصرا زخرفيا في الرسوم المنحبة ولكنها مع ذلك لم  
تخرجها عن الطراز الاسلامى . ( القياس ٣٦×٢٤سم )  
انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من  
١٦١ - ١٦٣ و مرقس سيكة باشا : فهارس  
المخطوطات القبطية والعربية الموجودة بالمتحف  
القبطى ج ١ ص ١٠-١١ رقم ٩٠ واللوحة رقم ١٨

شكل ٨٤٢ - انظر شرح الشكل السابق .

تشهد هذه الصفحة من المخطوط المشار اليه في  
شكل ٨٤١ بأن الاساليب الفنية الاسلامية لا يبدو في  
غرة المخطوط فحسب بل تظهر كذلك في سائر  
صفحاته ولا سيما في فواصل الآيات وفي الرسوم  
المجدولة والزخارف النباتية والهندسية التى يتألف  
منها الاطار في صفحات المخطوط .

انظر : مرقس سيكة باشا : المرجع السابق  
ص ١٠-١١ واللوحة رقم ٢٠

شكل ٨٤٣ - هذا مثال طيب لما يلته فن تنقيب  
المخطوطات في السر الصغرى من روعة وابداع .

وتتألف الزخرفة من زخارف منحبة ومتعددة الألوان،  
فالكتابة في وسط الصفحة محبوزة في مناطق بيضاء  
غير منتظمة الشكل ولكنها آية في الاتزان ومحيط بها  
في المستطيل الأوسط مهاد من السحب الصينية  
والسيقان النباتية والورقات الدقيقة . أما الاطارات  
الثلاثة التى تحيط بهذا المستطيل فتضم بحورا ومنطق  
غنية جدا برسوم الزهور والفروع النباتية والورقات  
التي تجعلها أشبه شيء بأدق ما نعرفه من زخارف  
المينا ، وزيد في ابداعها خطوط هندسية - يفساء  
ورقيقة تصل بعض البحور ببعضها الآخر .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 102-103

شكل ٨٤٤ - يعد هذا المخطوط من ابداع المخطوطات  
الايرانية التى وصلت اليها اطلاقا فانه يضم أربع عشرة  
تصويرة برشة اعلام المصورين في المدرسة الصفوية  
وفضلا عن ذلك فان صفحاته - التى لرى مثالا عنها  
في الصفحة التى نحن بصددتها - تتماز بهوامشها  
الزينة برسوم الطيور والحيوانات بين الأشجار  
والنباتات والزهور ، تدرج في سلام أو يقض بعضها  
على بعض . وكلها مرسومة باللون الذهبى مع  
اللون الأخضر والأصفر .

انظر : L. Binyon : The Poems of Nizami

شكل ٨٤٥ - أصاب الفنان في رسم الزهور والطيور  
في هوامش هاتين الصفحتين توفيقا كبيرا فان فيها  
- فضلا عن ابداع التأليف ودقة الأداء قريبا كبيرا  
من الطبيعة وابتكارا في تنظيم الألوان . أما الصفحتان  
المكتوبتان فلعل أهم ما يلتفت النظر فيهما الرسوم  
الأنسية الدقيقة في المثلث الصغير المصور الى اليمين  
في احدها وإلى اليسار في الأخرى . ( القياس  
٣٠×٤٠ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ١٧٤٣

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام

ص ١٥٧-١٦٣ و ٢١٩-٢٢٧

Zaky M. Hassan : Moslem Art in the  
Found 1 University Museum, pl. 16.

شكل ٨٤٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسوم  
فروع نباتية وزهور بين سطور الكتابة . والصفحة  
في مجموعها مثال طيب من جمال الخط . ( القياس  
٤١×٢٩ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة ١٣ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit. pl. 20.



شكل ٨٤٧ - انتشار خط نستعلیق فی الهند الاسلامیة منذ القرن السادس عشر فی عصر أباطرة الهند المغولین وعینت به الطبقات المتقفة التي كانت علی صلة وثيقة بالأدب الفارسی كما كان تحسین هذا الخط موضع رعاية الأسرة الحاكمة وتقديرها بل ان اسم الأمير داراشكوه المتوفى سنة ١٦٥٩ كان من ألمع أسماء الخطاطین فی هذا الميدان .

أنظر: E. Kühnel: Islamische Schriftkunst, S. 68

شكل ٨٤٨ - تمتاز هذه الصفحة برسوم الزهور القريبة من الطبيعة بین سطورها . أما الاطار فغوام زخرفته رسوم فرع نباتی متصل وورقات تخرج منه وتنبه هذه الزخرفة ما نراه فی اطار صفحة منسوبة كانت فی مجموعة الأستاذ زرة بیرلین . ( القیاس ١٥×٢٣ سم . الرقم فی سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧ )

أنظر: Zaky M. Hassan: op.cit. pl. 19; E. Kühnel: op.cit. p. 69.

شكل ٨٤٩ - هذه الورقة من مجموعة عثر علیها فی إقليم التیوم بصر وتمثل أقدم ما وصل الينا من التصاوير الاسلامیة . وهي مخفولة فی مجموعة الأرشیدوق رنر بالكتابة الأهلیة فی فینا وموصوفة فی دليل هذه المجموعة ، كما أن الأستاذین ارغولد وجرومان كتبنا عنها فی مقالات وكتب مختلفة . ونرى فی الرسم الذی نحن بصددہ أن الفارس ذو لحية وقبعة مخروطية الشكل وفی إحدى یدیه قرص وفی الأخرى رمح . ولی الوجه الآخر من الورقة العبارة الآتية : « وما توفيقي الا بالله علیہ توكلت » ثم « الحمد لله شكرا . الحمد لله وحده ( ما صو ) ر أبو نجیم حیدرا » . ( مساحة الورقة ٩٤×٧١ سم . الرقم فی سجل المجموعة ٩٥٤ )

أنظر: Papyrus Ershersog; Rainer. Führer durch die Ausstellung, p. 251-252; Th. Arnold und A. Grohmann: The Islamic Book. p. 6-7.

شكل ٨٥٠ - الراجع أن هذه الورقة مما عثر علیہ فی مدينة الأشمونین بصر الوسطی . وهي من آثار مخطوط موضع بالتصاوير . وتمثل الصورة علی هذه القصاصة من الورق رسم أسد أو كلب أمله إله من الفخار ، وجسم هذا الحيوان صغير بالنسبة لرأسه وقد عنى المصور بالتمييز عن العضلات علی النحر الذی نعرفه فی الفنون القديمة بصر وإيران . (مساحة

الورقة ٨٧×٨١ سم . الرقم فی سجل مجموعة رنر ١٣٨٢ ) .

أنظر : شرح الشكل السابق وزكى محمد حسن : كنوز القاطنين ص ٩٩

Th. Arnold and A. Grohmann: op. cit. p. 7-8.

شكل ٨٥١ - يبدو أن هذه الورقة كانت تضم عدة رسوم آدمية تحت عقود نصف دائرية ولكن لم يبق فی القصاصة التي نحن بصددھا الا رسم شخصين وآثار من رسم شخص ثالث . والرسم الأيمن الكامل فی هذه القصاصة يبدو أنه سيده أما الأيسر فرجل یلبس عمامة . والرجلان بدائيان وقد حالت أصابعهما . ( المساحة ١٣×٨ سم . الرقم فی سجل متحف الفن الاسلامی بالقاهرة ٨٠٦٦ )

شكل ٨٥٢ - علی هذه الورقة رسم رجلين فی اطار من زخرفة مجدولة وفوقهما شريط من كتابة بالخط الكوفي ذی الزخارف النباتية نصھا : « عز واقبال للقائد أبی منص » . و بین الفارسين رسم فرع نباتی ينشئ وينقسم الى فرعين يؤلفان منطقة بيضبة الشكل ومنطقتين لهما شكل لوزی ويخرج من الفرعين رسوم وريقات وأصاف وريقات نباتية كما تصل بالفرعين النباتيين رسوم أربعة طيور . وفی يد الفارس الأيمن رمح وله ذؤابتان وعلى رأسه عمامة فی طرفها شريط علیه كلمة « بركة » كما نرى مثلاً علی شريط حول ذراعہ . والفارس الأيسر یلبس خوذة ويقبض علی رمح وفی منقطة سيف علی عبارة « عز واقبال » وتدل من وسطه أشرطة من الجلد أو النسيج تنتهي بحلی هلالية الشكل . وحول رأس كلا الفارسين حالة مستديرة .

أنظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد فی التصوير الاسلامی ، مجلة سور ، المجلد ١١ ، الجزء ٢٧ - ٢٦

( القیاس ١٤×١٤ سم . الرقم فی سجل متحف الفن الاسلامی بالقاهرة ١٣٧٠٣ )

أنظر : زكى محمد حسن : كنوز القاطنين ص ١٠٢ و

Wiet: Un dessin du XI<sup>e</sup> siècle (Bull. de l'Institut d'Egypte, t. 19); J. Tavernier-Perry: The Nimbus in Eastern Art (Burlington Magazine, XII, p. 20-22).



شكل ٨٥٣ - الراجح أن هذا الرسم شعبي في مصر الفاطمي أو أنه يرجع إلى ما قبل مصر الفاطمي أو إلى بدايته في القرن العاشر ، فإن الموازنة بينه وبين النقوش والرسوم والزخارف التي نعرفها من العصر بينها عبارة : « شعر كثير وعزة الخرازين لأبي أيوب التميمي عن الحركة فيه » .

المتر : B. Gray : A Fatimid Drawing (in *British Museum Quarterly*, XII, p. 91-96) ; Ettinghausen : Painting in the Fatimid period (*Arta Islamica*, IX, 1942 p. 112-124)

شكل ٨٥٤ - تألف هذه الصورة من ملحة مستطيلة الشكل وإطار يحيط بها . أما الساحة ففيها رسم رجل على مقعد كبير ووراءه في وضعة ثلاثية الأرباع وله خصلات شعر تسقط على جانبي رأسه ويده اليسرى مرفوعة إلى صدره ويبدو أن فيها كاساً والنسب بين أجزاء الجسم بعيدة عن الطبيعة . وألوان الرسم حائلة فلا يظهر منها إلا قط ذهبية للحلى حول العنق والذراعين والوسط . أما الإطار ففي أركانه رسوم مربعين متداخلين وفي المستطيل الواقع بين المربعين العلويين أكار رسم أربعين ، وكذلك في المستطيل الواقع بين المربعين السفليين أما بين المربعين الجانبين فنرى رسوم ثلاثة ييغاوات في الجهة اليسرى اليمنى ومثلها في الجهة اليسرى على مهاد من الفروع النباتية .

وفي ظهر الصورة كتابة في أحد عشر سطراً ، من بينها عبارة : « شعر كثير وعزة الخرازين لأبي أيوب سليمان بن محمد أبي أيوب الخرازي » ولعلها عنوان المخطوط الذي كانت فيه هذه الورقة . ( مساحة الصورة ٢٠,٥ × ١٣ سم ) .

المتر : G. Wiet : Une Peinture du XII<sup>e</sup> Siècle : (*Bull. Institut d'Égypte*, t. XXVI, pp 109-118)

شكل ٨٥٥ - على هذه الورقة النصف الأيمن من رسم رجل ويبدو في أسلوب رسم الرأس والعينين التأثر بالرسوم والنقوش القبطية قبيل الفتح العربي وفي فجر الإسلام وإلى يمين الرجل عبارة نصها : « رفع يديه إلى الله يشكره على دوام النعم » .

شكل ٨٥٦ - قوام الزخرفة في هذه الصفحة رسم سيدة في يديها هالة القمر ويحف بها من الجانبين رسم سيدة أخرى وحول الجميع دائرة تتألف من رسم حيتي

مشتبكتين ولهما رأس تين وتحميط بالدائرة رسوم أربع جنات مجنحات وفوق ساحة التصوير وتحتها مستطيلان يضم كل منهما كتابة بالخط الكوفي على مهاد من الفروع النباتية والورقات الدقيقة ، ونص الكتابة في الشريط العلوي : « صاحبه وكتابه أصف » ( وتكلمة هذا النص في الشريط العلوي المقابل في غرة الكتاب الأخرى : « عباد الله سبحانه محمد بن السيد » ) وفي الشريط السفلي : « أبي الفتح ابن الامام الرشيد » . ( وتكلمة هذا الشريط في الشريط السفلي المقابل في غرة الكتاب الأخرى : « أبي الحسن بن الامام المفيد » ) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ( مجلة سومر ، المجلد ١١ ، الجزء ١ ) ص ١٣ و

B. Farès : Le Livre de la Thériaque, p. 20-34

شكل ٨٥٧ - على هذه الصفحة ثلاث تصاوير صغيرة تمثل اليمنى الطبيب فارينوس يعاين أحد تلاميذه وقتل الوسطى الطبيب أندروماخس يقرأ في غرفته وقتل اليسرى الطبيب أندروماخس مع تلميذ من تلاميذه . والتصاوير الثلاث مثال طيب لأساليب مدرسة بغداد في الرسوم الآدمية : الساحة العريضة في خلفية الأشخاص وقسوت وجوههم ولحاهم السوداء ، رسم الشخص الرئيس أكبر حجماً من أصحابه اشماراً بملو ثيابه ، رسم هالة حول الرأس ، الملابس الفضفاضة ذات الأردان الواسعة والأشرطة حول الأكمام ، اهتمام العناية بأجزاء الجسم الانساني وبالالتزام قواعد التشريح ، اهتمام قواعد المنظور التي عرفت القنون الغربية وعينت بها ولا سيما منذ عصر النهضة . الخ . وفوق رسم الأطباء وتحت شريط من الكتابة الكوفية على مهاد من الفروع النباتية والورقات . ونص الكتابة في الشريط العلوي : « بسم الله الرحمن الرحيم » وفي السفلي : « جوامع المقالة الأولى من كتاب » .

المتر : B. Farès : op. cit. p. 34-40.

شكل ٨٥٨ - يظهر في هذه الصورة أسلوب من أساليب التصوير في مدرسة بغداد وهو الجمع بين أكثر من مشهد في الصورة الواحدة . والتصورة التي نحن بصددنا توضح قصة من كتاب الترياق خلاصتها أن يميلوس أخا الطبيب أندروماخس كان ماسحاً من قبل الملك على الضياع وكان كثيراً ما يخرج



اليها في الصيف والشتاء فخرج ذلك يوم الى بعض القرى وأهلكه الحر فجلس ليسترخ تحت شجرة ولم يلبث أن استسلم للناس واجتازت به حية خبيثة فلفسته في يده فاقبته مفزوعا ، وأدرك أنه يموت على الموت فكتب وصية وعظها على شجرة واستبسل للموت ، وغلبه العطش ففرب من فضلة ماء في جرة وجدها تحت الشجرة ، ولم يلبث الماء في جوفه حتى سكن ما كان به من غنى وكرب ، فتعجب من ذلك وقطع خشبة ليتحن بها ماء الجرة فإذا فيها حيتان فد اقتلتا حتى الموت . وعاد سليبا وترك العمل الذي كان فيه واقتصر على ملازمة أخيه الطيب أندروماخس .

ولرى في الصورة توضيح عدة معاهد من هذه القصة ، فالى اليسار جزء من جواد يتخيل المصور أن يلبس قادم عليه ثم لرى يلبس يسترخ تحت الشجرة وزراه بعد ذلك يستنى من الجرة وفي الوقت نفسه يخرج الحيتين منها بخشبة في يده اليسرى ، وزراه الى أقصى اليمين سليبا معالى وقد امتلأ جواده استعدادا لمفادرة المكال .

ويبدو في هذه الصورة ما أصابه المصورون في مدرسة بغداد من توفيق في تصوير الخيل ، كما يظهر أسلوبهم في رسم النبات وتحويله عن الطبيعة .  
B. Farès : op. cit. p. 42-43 ; Pope :  
Survey, III, p. 1830-1831, V, pl. 812 b.

#### شكل ٨٥٩ - انظر شرح شكل ٨٥٨

توضح هذه الصورة قصة للطيب أندروماخس خلاصتها أن بعض الحرائث كانوا يصلون في ضيعة له وأنه كان يكر الى هذه الضيعة لينظر ما يصلون ثم يعود الى بيته اذا فرغوا وكان يعمل اليوم فوق الدابة التي يركبها خادمه زادا وشرايا لتطيب أنفسهم . وحدث ذات يوم أنه حمل اليهم قفرا فيها شراب ومسدودة بالطين فلما أكلوا الزاد وقدموا الشراب رغبوا الطين وأدخل أحدهم الكوز في القدر فإذا فيه أفعى قد تمسخت فلم يذوقوه وقالوا عندنا في هذه القرية رجل مجذوم يحنى الموت فنسبه منه حتى يموت ويكون لنا في ذلك أجر اذا أرحناه من وجهه الدائم ، فمضوا اليه بزاد وسقوه من ذلك الشراب وظنوا أنه لا يلبث يوما فلما كان قرب الليل اتضح لقصة عظيمة وتبى عليها الى الغداة لم سقط حنه الجلود الخارج وخرج الجلد الداخل فلم يزل حتى صلب جلده وبرأ

من مرضه وعاش مژنا طويلا . وهذا دليل على أن التراق الذي آلفه أندروماخس وضمه لحم الأفعى ينفع من الأوجاع الشديدة في الأبدان والأمراض العتيقة .

والذي يلفت النظر في الصورة التي نحن بصددنا انها تضم رسوما في مستويين : علوى وسفلى . فنرى الى أقصى اليسار أندروماخس يراقب الزراع والى يساره خادمه يحمل الطعام ويقبض بيده اليمنى على القدر والى يسارهما وتحتهما في المشهد السفلى رجال يفلحون الأرض ويعدون للزراع أو يقطعون بعض الشجيرات وكلهم في ملابس قصيرة .  
B. Farès : op. cit. p. 43-46. انظر :

شكل ٨٦٠ - هذه واحدة من ثلاث عشرة صفحة مصورة لأشكال النبات في مخطوط ترجمة كتاب التراق لجالينوس المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس . ولرى في الصورة رسوم أنواع مختلفة من النبات وقد كتب فوق كل منها اسم بلخط الكوفي على سواد من القروص النباتية والورققات . والملاحظ في هذه الرسوم أن المصورين في مدرسة بغداد كانوا يستمدون أسلوبهم في رسم كنع من أنواع النبات من الصيغ المنتشرة في الشرق الأدنى قبل الاسلام وهي ما يآثره القناون عن الفن الهلنستي .  
انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ١٣ و ٢٨ و

B. Farès : op. cit. p. 13-14 ; K. Weitzmann :  
The Greek Sources of Islamic Scientific  
Illustrations (Archæologia Orientalis in  
Memoriam Ernst Herzfeld) p. 244-266

شكل ٨٦١ - يظهر الطيب أندروماخس الى اليمين في هذه الصورة وأكبا جواده ومتجها الى غلام لسمته حية فآكل من حب النار ، وسأله أندروماخس ماذا يفعل فأجاب الغلام بأنه آكل حب النار لأنه مضاد لسموم الحيوانات . والملاحظ أن ثمة مشاكلة ومثاباة بين أسلوب هذه الصورة وأسلوب التصوير على خزف ميناء الايراني في القرن الثالث عشر ( انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام : ص ٢٨٢ - ٢٨٣ ) وأن الكائنات الحية في هذه الصورة حتى رسوم الطيور السابغة في الهواء ، تحيط برأسها حالة .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام



عند القرس ، اللوحة رقم ٣ وزكى محمد حسن :  
الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ٩١ و

K. Holter : Die Galen-Handschrift und die  
Makamen des Hariri der Wiener Nationalbibliothek (in *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., XI, 1937), fig 1 ;  
Kühnel : Islamische Miniaturmalerei, pl. 3 b ;  
Pope : Survey, III, p. 1830-1831 V, 812 a ;  
B. Farès : op. cit. p. 41

شكل ٨٦٢ و ٨٦٣ و ٨٦٤ و ٨٦٥ - المخطوط

الذي نرى فيه هذه الصورة مختصر رسالة لأحد بن  
حسن بن الأحنف في البيطرة . ويضم ١٤٨ ورقة وفي  
نهايته أنه كتب في بغداد على يد علي بن حسن بن  
هبة الله في آخر شهر رمضان من سنة ٦٠٥ هـ . وفي غرة  
المخطوط بالصفحتين الثانية والثالثة المتقابلتين رسوم  
هندسية تتألف من نجوم وأشكال متطرفة الأضلاع  
ومن رسوم فروع نباتية وكلها ملونة بالأصباغ البراقة  
أما تراويق المخطوط فتألف من سبع وثلاثين صورة  
تجمع ألوانها بين الأزرق والأخضر والوردي والقهواني  
والبنفسجي والأحمر والأسود والذهبي . وموضوعات  
هذه التصاوير رسوم الخيل وحدها أو مع سواها  
يركبونها أو يروضونها أو يمتنون بها . وفي آخر  
المخطوط رسم رجل ورسم ثور . ورسوم الخيل كلها  
جانبية ، إلا في رسم واحد ، ولكنها تصورهما في حالات  
وأوضاع مختلفة . ومعظم الخيول المرسومة ضخمة  
ولكن سيقانها دقيقة أما الرسوم الآدمية فأجسامها  
ضعيفة وضيقة المنالك وتحيط بالرأس فيها الحالة  
المنحبة . ويظهر عجز المصور واضحا في التعبير عن  
اتصال الرأس بالجسم فيبدو كأنه غائر فيه ، كما يبدو  
عجزه في الرسوم البدائية النباتية التي يرمز بها إلى  
مكان الشهيد أو يحلى بها مهاد التصوير . وتصاوير  
هذا المخطوط ليست مثالا طيبا للأساليب الفنية التي  
تعرفها في مدرسة بغداد ولا سيما أن ألوانها قد تفتت  
وأن النصف قد لب كثيرا منها فاعيد صبغها في عصر  
متأخر ، وإنما قدر هذا المخطوط في أنه من أقدم  
المخطوطات المصورة في مدرسة بغداد .

انظر : J. Stchoukine : Les Manuscrits illustrés  
Musulmans de la Bibliothèque du Caire (*Gazette des Beaux-Arts*, 6<sup>e</sup> période, XIII, 1935)  
p. 128-140 ; H. Buchthal : Early Islamic  
Miniatures from Baghdad (in *Walters Art Gallery Journal*, V 1942), p. 19-39.

شكل ٨٦٦ - أثارت تصاوير هذا المخطوط المحفوظ في

مكتبة فيض الله الأحمية باستانبول خلافا بين مؤرخي  
التصوير الإسلامي فذهب المستشرق الانكليزي  
الدكتور رايس إلى أن الشخص الرئيس في هذه  
التصاوير هو بدر الدين لؤلؤ صاحب الموصل المتوفى  
سنة ٦٥٧ هـ والذي كتب له هذه النسخة من الأغاني  
( المخطوط منها ثلاثة أجزاء في دار الكتب المصرية  
بالقاهرة واثنان في مكتبة فيض الله باستانبول ) وقد  
أنكر الدكتور بشر فارس هذا الزعم فنفذ حجج  
الدكتور رايس . وكيفما كانت الحال فإن الصورة التي  
نحن بصددتها تمثل أميرا جالسا وفي يده قوس وحوله  
ثمالة أشخص في صنفين ولحق رأسه ملكان يحملان  
عصاة تحف به وعلى ذراعيه شرطان فيهما كتابة  
نصها « بدر الدين لؤلؤ عبد الله » ( مساحة الصورة  
١٧٠ × ١٢٨ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في  
التصوير الإسلامي من ٢٢-٢٣ و

B. Farès : Une miniature religieuse de l'école  
arabe de Bagdad (Mémoires de l'Institut  
d'Egypte, LI, le Caire 1948); B. Farès : L'Art  
Sacré chez un primitif Musulman (*Bull. de l'Institut d'Egypte*, t. XXXVI) p. 619-659 ;  
D. S. Rice : The Aghani Miniatures and Religious  
Painting in Islam (*Burlington Magazine*,  
XCV, April 1948) p. 128-134.

شكل ٨٦٧ - انظر شرح شكل ٨٦٦

تمثل أميرا متطيا جواده في صحبة طائفة من أعيان  
دولته وعلى جانبي رأسه ملكان يحملان عصاة تحف  
به ، وحول ذراعيه شرطان فيهما كتابة نصها « بدر  
الدين لؤلؤ » ( للمساحة ١٨٢ × ١٤٠ سم ) .  
انظر المراجع المذكورة في شرح الشكل السابق .

شكل ٨٦٨ - انظر شرح شكل ٨٦٦

كتشف الدكتور بشر فارس هذه الصورة وذهب  
إلى أنها تعرض حادثا يأتي ذكره في أول هذا الجزء  
من المخطوط في باب « خبر أساقفة نجران مع النبي  
صلى الله عليه وسلم » . وهذا الحادث من السيرة  
النسوية هو وقوف أسقف نجران وعاقبها بين يدي  
النبي حين قدم إلى المدينة وقد من نجران في السنة  
العاشرة للهجرة ووقت المنتعة أو المحلة بين النبي  
والأسقف والعاقب . وقال الدكتور بشر فارس إن  
الصورة تمثل النبي جالسا على منصة منخفضة



والإثلاث وأدوات القتال، والتلب والبنود فضلا عن عادات القوم في الوعط والتقاضى والزواج ويسع الأبناء وتشيع الجنازات والسر والتدوات الأدبية وغير ذلك .

والتصويرة التي نحن بصددها من مخطوط محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس ( ٦٠٩٤ عرى ) وهو أقدم مخطوط مزون ومعروف، من المقامات فقد كتب سنة ٦١٩ هـ أى بعد وفاة المؤلف بنحو قرن من الزمان . وقياس الورقة في هذا المخطوط ثلاثون سنتيمترا طولاً وثلاثة وعشرون عرضاً وضمن تسماً وثلاثين تصويرة ورجح كثير من علماء التصوير أن يكون قد كتب أو زوّن بالتصاوير في الشام لأن في كثير من رسومه الأدمية مشابهة بصور القديسين في المخطوطات البيزنطية ومخطوطات النساطرة والياقبة وكانت هذه المخطوطات أكثر انتشاراً في الشام منها في سائر ديار الاسلام .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى من ١٧ - ١٨ و

Kühnel : Islamische Miniaturmalerei p. 20; H. Buchthal : The Painting of the Syrian Jacobites and its relation to Byzantine and Islamic Art ( Syria, XX, p. 136-150 ); H. Buchthal : "Hellenistic" Miniatures in Early Islamic Manuscripts ( Ars. Islamica, VII, 1940 ), p. 125-133; Les Arts de l'Iran, L'Ancienne Perse et Bagdad ( Bibliothèque Nationale, Paris ) p. 110-112.

#### شكل ٨٧٠ - انظر شرح شكل ٨٦٩

تشهد هذه التصويرة بما امتازت به مدرسة بغداد من توفيق في تصوير الجوع والتنوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم . وتخلل التصويرة مملأ وحوله تلاميذه وعلى اللوح الذى يمكنه التلييد الثانى الى يسار المعلم تاريخ المخطوط في عبارة : « عمل في سنة تسع عشر وستاية » . ( القياس ١٨ × ٢٢ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى من ٢٦ و

B. Faes : Essai sur l'esprit de la decoration Islamique, p. 31 et pl. XII b.

شكل ٨٧١ - قياس الورقة في هذا المخطوط نحو سبعة وعشرين سنتيمترا طولاً وواحد وعشرين عرضاً وبه

ولابساً سيئه وفوقه ملكان يسكان عصاة تحيط برأسه وأمامه الأسقف في ملابس كهنوية ويقف الملقب الى جانب مولاه الأسقف . وإذا صح ماذهب اليه الدكتور بشر فارس في تفسير موضوع هذه التصويرة فإنها تكون أقدم التصاوير ذات الموضوعات الدينية في ما وصل إلينا من المخطوطات الاسلامية . ولكن فريقاً من مؤرخى الفنون الاسلامية يستبعدون أن يكون تصحيح الدكتور بشر فارس لهذا المشهد صحيحاً فلا يتصورون مثلاً أن يلبس النبي سيئه في هذه المناسبة أو أن يختار المصور لفرة الكتاب في هذا الجزء الحادى عشر من المخطوط مشهداً له علاقة بموضوعات الكتاب بينما اختار لفرة الكتاب في الأجزاء الأخرى مشاهد مستقلة بنفسها ، كما يرون أن وجود الملكين في التصويرة لا يبرر القول بأنها يحييان الرسول ( صلم ) لأن الواقع أنها موجودان في تصاوير أخرى حول رؤوس أمراء وأشخاص من غير الأئمة ، فضلاً عن ذلك فإن وجود اسم بدر الدين لؤلؤ مكتوباً على الأشرطة حول ذراعى الشخص الرئيس في بعض التصاوير التي تؤلف لفرة الكتاب في سائر أجزاء هذا المخطوط أمر قد يرجح أن يكون المقصود بالمشهد في التصويرة التي نحن بسبيلها أن يمثل الأتابك بدر الدين لؤلؤ يستقبل اثنين من أعيان دولته وقد يكون الشخص ذو الملابس الكهنوية كاتباً مسيحياً من النساطرة .

على أن الدكتور بشر فارس فند هذه الاعتراضات في بحث نشره في مجلة المجمع العلمى المصرى ( الجزء ٣٦ من ٦١٩-٦٥٩ ) وقد أشرفا اليه في شرح شكل ٨٦٩ والى مقال الدكتور رايس في الاعتراض على تصحيح الدكتور بشر فارس لهذه التصويرة .

انظر : زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى من ٢٢-٢٣

#### شكل ٨٦٩ - المعروف أن مقامات الحريرى وتصاویرها

ووافق عقيدة الشأن في دراسة المجتمع الاسلامى لأن المصورين في القرن الثالث عشر الميلادى أصابوا نجاحاً كبيراً في تزويق مخطوطات هذه المقامات بالتصاویر التي ترسم صورة صادقة لحياة الطبقات المختلفة من حكام ودية والتي تضم في زخارفها وساحاتها رسوم كثير من الأدوات المستعملة في ذلك العصر حتى يمكن أن نستخرج منها ملحة غزيرة عن أنواع السائر



يصنع الدواء . وتتألف زخرفة التصوير من شجرتين  
محورتين عن الطيعة وجذع كل منهما أحمر أما  
الأوراق فخضراء ( المساحة ٣٣ر٥ × ٢٤ر٥ سم )  
انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير  
الاسلامي ص ١٤-١٥ و

H. Buchthal : Early Islamic Miniatures from  
Baghdad (*Journal of the Walters Art Gallery*  
V, 1942, p. 18-39); F. Day : Mesopotamian  
Manuscripts of Dioscorides (*Bull. of the  
Metropolitan Museum of Art*, VII, 1950, p.  
273-280) Ivan Stchoukine: Les Miniatures  
Persanes, Musée National du Louvre, p. 28-30;  
E. Bonnet : Etude sur les figures de plantes et  
d'animaux peintes dans une version arabe  
manuscrite de la matière médicale de Diosco-  
ride, conservée à la Bibliothèque Nationale de  
Paris ( *Janus*, XIV, p. 294-303); Ünver, A.  
Stübel : Istanbulda Dioscorides Escrieri; *Les  
Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad*  
(Bibliothèque Nationale, Paris) p. 128-129.

#### شكل ٨٧٤ - انظر شرح شكل ٨٧٣

تمثل هذه الصورة رجلا يصنع دواء .

انظر : Dimand : Handbook, fig. 18.

شكل ٨٧٥ - كان هذا المخطوط في مجموعة شيفر  
ولذلك ينسب اليها في بعض الكتب . وقد كتبه  
وزوجه بالتصاوير يحيى بن محمود بن يحيى الواسطي .  
وقياس الورقة فيه ٣٧ سم . طولا ٢٨ عرضا وضم  
سعة وتسعين صورة . وتمتد هذه التصاوير أبداع  
ما وصل اليها من تصاوير مدرسة بغداد ، فانها  
تمتاز بقوة التعبير وبهجة الرسم وسلامة التأليف ودقة  
الملاحظة ، فضلا عن أنها تصور المجمع الاسلامي في  
القرن الثالث عشر تصويرا صادقا فهي في هذا الباب  
وثائق ذات شأن . وقد استطاع الواسطي في تزويق  
هذا المخطوط أن يكون واقعا الى حد بعيد وأن  
يكسب تصاويره حياة ويجعلها سجلا حافلا بالمشاهد  
المختلفة من الحياة اليومية في عصره . ولا ذكر في هذا  
المخطوط للبلد الذي نسخ فيه المخطوط غير أن  
نمط التصاوير المستقل عن التيارات الأجنبية الى حد  
كبير يجعلنا نميل الى نسبته الى وادي الرافدين .  
ولعل الواسطي كان يعمل في بغداد قسما أو في وطنه  
واسط والتصوير التي نحن بصددنا هنا تمثل أميرا .

سبع وسبعون صورة ولا ذكر فيه لتاريخه أو البلد  
الذي نسخ فيه ، ولكننا نعتقد أنه يرجع الى القرن  
الثالث عشر . وتصاويره لا تبلغ الى تصاوير  
المخطوطين الآخرين من المقامات في المكتبة الأهلية  
( ٦٠٩٤ م و ٥٨٤٧ م ) وبمسند في بعض  
المواضع مشوكة ومنقحة في عهد متأخر ، كما يظهر  
أن في آدائها لاختلافا لعله يرجع الى انتشار أكثر من  
مصور واحد في تزويقها فضلا عن أن صور الأشخاص  
فيها صغيرة القياس وزخارفها بسيطة ومقتضبة .  
والتصوير التي نحن بصددنا تعرض مشهدا من  
لقائمة الحلاوية والأربعين يبدو فيه أبو زيد السروجي  
واعظا في مسجد . والملاحظ أن للصور عبر يرسم  
ثلاثة أشخاص فقط عن « عن حلقة ملتحمة ونظارة  
مزدحمة » ونرى فوق التصوير عبارة : « صورته  
والناس قد أحاطوا به » . وفي هذه الصورة - فضلا  
عما رأيناه في الصور السابقة من خصائص الأسلوب  
التصويري في مدرسة بغداد - مثال من تصوير  
السائر في أسلوب تخطيطي واصطلاحي . ( المساحة  
١٥ × ١٥ر٥ سم )

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في  
التصوير الاسلامي ص ١٩ و

*Les Arts de l'Iran*. 118-120

#### شكل ٨٧٢ - انظر شرح شكل ٨٧١

ما يلفت النظر في هذه الصورة أنها خالية من أي  
زخرفة نباتية أو هندسية أو معمارية . ( القياس  
١١ × ٢٢ سم )

انظر : B. Farès : op. cit., p. 31 et pl. 18 a

شكل ٨٧٣ - من الكتب العلمية التي أتت على تزويقها  
المصورون من مدرسة بغداد الترجمة العربية لكتاب  
الحشائش أو خواص المساقير أو خواص الأشجار  
*Materia Medica* لديسقوريدس . وقد وصل  
اليها منه مخطوط محفوظ الآن في مكتبة طوقايو سراي  
في استانبول ، كتب سنة ٨٦٢١ ( ١٢٢٤ م ) . وكان هذا  
المخطوط يضم عددا كبيرا من التصاوير ثم فُزع منه  
نحو ثلاثين صورة تفرقت بين المتاحف والمجموعات  
الفنية المختلفة في أوروبا وأمريكا . والتصوير التي  
نحن بصددنا محفوظة في متحف اللوفر وتمثل رجلين  
بينهما إله كبير أحمر ويرك الرجل اليمين ما في الإله  
بعضا في يده بينما يبدو الرجل الآخر كأنه يعلمه كيف



جالسا على عرشه في هيئة ظاهرة وحوله جمع من الأتباع وفي الركنين العلويين من سلحة التصوير جنيان مجنحان . أما اطراف الصورة فمزينان برسوم الرقش العربي ورسوم الحيوانات والطيور المختلفة بين القروص النباتية .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ١٨ و

E. Blochet: Les Enluminures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pls. X-XIII; Blochet: Musliman Painting, pls. XXIV-XXX; W.R. Valentiner: The Front Plane Relief in Medieval Art (The Art Quarterly, II, 1939) p. 162-163 and fig. 7; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris) p. 112-118.

شكل ٨٧٦ - انظر شرح شكل ٨٧٦

تجمع هذه الصورة بين معظم خصائص مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي : الواقعية في تصوير الكائنات الحية ، تحرير النبات عن الطبيعة محورا ملحوظا ، المحة العربية في خفّة الأشخاص وقسوت وجوههم ، استعمال الأصابع للإشارات والاستعانة بها في توكيد الكلام ، التوفيق في تصوير الجموع والتنوع في رسم أوضاع الأشخاص وحركاتهم ، تفضيل الوضعة الثلاثية الأرباع في رسم الوجوه ، الملابس التفخفاضة وذات الأرداف الواسعة والأشرطة ذات الكتابات والزخارف حول الأكماء ، الأسلوب الاصطلاحي في رسم العمائر ، التعبير عن رطوبة الماء في أسلوب زخرفي يشبه تجمع الديدان ، استعمال الألوان الباقة والتميزة ، التوفيق في رسم الحيوان .

شكل ٨٧٧ - انظر : شرح شكل ٨٧٧

هذه الصورة مثال رائع لتوفيق الواسطي في رسم جموع الابل وحركاتها وفي رسم قائدها وقد رفع مصاه يديه اليمنى .

شكل ٨٧٨ - تمثل هذه الصورة رجلين يعملان في

اعداد دواء . وفيها مثالان من الآنية التي كانت تستعمل في تحفيز العقاقير . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٧٩ - انظر : شرح شكل ٨٧٩

أصلب الواسطي في هذه الصورة توفيقا كبيرا في رسم الجبل وفي التعبير عن صورة أبي زيد الروجي وشخصيته ، كما أنه نجح في التعبير عن شيء من

الصدق والفضاء وذلك بواسطة رسم النبات تحت أقدام الجبل رسا فيه بعض قواعد المنظور ويبدو فيه النبات قريبا من الطبيعة في نحوه ، كما أنه نجح في التعبير عن شيء من الحركة في رسم رأس الجبل وذيله وفي ذراع أبي زيد المرفوعة بالمصالح الجبل على السير .

شكل ٨٧٩ مكرر - تمثل هذه الصورة رجلا يحفر

في الأرض لاستخراج مادة تستعمل في اعداد بعض العقاقير ، ومعه رجل آخر يعمل الماء يجمع فيه ما يجده من تلك المادة . انظر شرح شكل ٨٧٣

شكل ٨٨٠ - انظر : شرح شكل ٨٨٠

تتجد هذه الصورة بإبداع الواسطي في رسم الجموع واتقان رسوم الجبل ، فضلا عن دقة الملاحظة في رسم البنود والأعلام .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

القرن ص ٢٦

Blochot: Enluminures, p. 58, pl. XII.

شكل ٨٨١ - انظر : شكل ٨٨١

تمثل هذه الصورة الحارث بن همام وأبا زيد الروجي فوق جملتهما في صدر الصورة ، وخطتهما قرية تبدو بعض حوائتها وخطتها مسجد تظهر مناراته . وإلى اليمين قطع من الميز مع حارسه . وفي الوسط بركة ماء يتلها رسم زخرفي على هيئة تجمع الديدان .

شكل ٨٨٢ - انظر : شرح شكل ٨٨٢

تمثل هذه الصورة نوعا من المراكب التي كانت تستعمل في العالم الاسلامي في القرن الثالث عشر الميلادي وكيف كان الملاحون يديرونها . وتلاحظ التعبير عن البحر بهذا الرسم الزخرفي الذي أشرنا اليه في شرح الأشكال السابقة والذي يشبه تجمع الديدان . راجع مادة « سفينة » في ملحق دائرة المعارف الاسلامية .

انظر : E. Blochet: Manuscrits orientaux, arabes, persans et turcs, pl. 1.

شكل ٨٨٣ - توضح هذه الصورة مشهدا في القامة

السابعة البرقيدية ، وهي التي يتحدث فيها الحارث ابن همام عن إحدى جبل أبي زيد الروجي ، فيذكر أنه رأى يوم عيد في مسجد مدينة برقيد شيخا أعشى استقاد لمجوز تحمل رقاعا فيها شعر يشكو فيه القفر



وكثرة الولد ومآل الاحسان . واستطاع الحارث أن يعرف من المجوز أن الشيخ ناظم الأبيات من أهل سروج فوقع في نفسه أنه أبو زيد السروجي وبأمر إليه بعد الصلاة فدعاه للطعام ولما أيقن الشيخ أنه بعيد عن الرقبة أسفر عن حقيقة الحال ، فاذا بصره سليم ، وانشد :

« ولما تعلمي الدهر وهو أبو الوري  
من الرشد في أنصائه ومقاصده  
تصاميت حتى قيل إلى أخو عبي  
ولا غرو أن يعذو الفتى حذو والده »  
ويبدو أن المجوز أرجعت الرقاع إلى أبي زيد السروجي من دون أن تظهر بأي احسان فقال « يا الله وأنفوس أمري إلى الله ولا حول ولا قوة الا بالله » ثم انشد :

« لم يبق صانعوها مصاف ولا معين ولا معين  
وفي المساوي بدا التساوى فلا أمين ولا غين »  
والواقع أننا نرى هذا البيت الأخير فوق الصورة التي نحن بصددنا .

انظر : Blochet : *Enluminures*, pl. XI.

شكل ٨٨٤ و ٨٨٥ و ٨٨٦ - من المخطوطات التي عني بتزويقها المصورون من مدرسة بغداد ككتاب الحيل الميكانيكية أو « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » لابن الرزاز الجزري ، ألفه لأمر من آل أرتق في أواخر القرن الثاني عشر الميلادي وتكلم فيه عن الآلات الضاغطة والرافعة والناقلة والمتحركة حركات خفيفة . وقد وصلت اليها ثلاثة مخطوطات ثمينة من كتاب الجزري : أقدمها مخطوط محفوظ الآن في طوقايو سراي باستانبول وقد تمت كتابته سنة ٨٦٠٢ هـ ( ١٢٠٦ م ) . أما المخطوط التالي فيرجع إلى سنة ٨٧١٥ هـ ( ١٣١٥ م ) وهو محفوظ الآن في مجموعة كينغز كيان بالولايات المتحدة . أما المخطوط الثالث من كتاب الجزري فهو أشهرها عند مؤرخي الفنون الإسلامية وإن كان أحدثها عهدا . وقد تمت كتابته سنة ٨٧٥٥ هـ ( ١٣٥٤ م ) لأمر تركي كان في خدمة السلطان الصالح صلاح الدين من سلاطين المماليك البرجية في مصر ، وانتهى هذا المخطوط إلى مكتبة آيا سونيا في استانبول ثم نزلت منه عدة تصاوير آلت إلى المتاحف والمجموعات الفنية المختلفة في أوروبا وأمريكا ولجها بعض مؤرخي الفنون إلى القرن

الثالث عشر الميلادي لأن أساليبها بغدادية . والحق أن تصاوير هذا المخطوط تتجلى على منوال التصاوير في المخطوط الأول المؤرخ من سنة ٨٦٠٢ هـ ( ١٢٠٦ م ) ولا تكاد تختلف عنها الا اختلافا بسيطا في تنظيم الألوان . والراجح أن هذا التقليد مقصود لذاته ، على الرغم من أن الأساليب البغدادية في التصوير كانت لا تزال منتشرة في مصر إلى منتصف القرن الرابع عشر الميلادي . وكيفما كانت الحال فإن من أبدع تصاوير هذا المخطوط الثالث عددا يمثل الساعات ، ومنها الساعة المرسومة في الشكل الذي نحن بصدده ، ولرى في صدر هذه الصورة طائفة من الموسيقين يعزفون على آلاتهم كلما مرت ساعة من الزمان وانتقل الرسم الأدنى من عقد إلى الذي يليه من العقود الاثنى عشر المرسومة في الجزء العلوي من الصورة . وما تجدر ملاحظته في هذه الصورة الثياب المخططة والبرقشة والرسوم والزخارف ثم رسم الفروع النباتية والورققات في زوايا القدر الذي يعلو الموسيقين ، فضلا عن رسم النسر الزخرفي على جانبي هذا القدر .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الإسلامي من ١٦-١٧ وأحمد يحيور باشا وزكي محمد حسن : التصوير عند العرب من ١٨١ - ١٨٣ و

I. Stchoukine: *Les Miniatures Persanes* (Musée National du Louvre) p. 30-32; Carra de Vaux: *Les Penseurs de l'Islam*, II, p. 173; *Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad* (Bibliothèque Nationale, Paris, 1938) p. 129-130; Stchoukine: *Un manuscrit du traité d'al Jamari, sur les automates du VII<sup>e</sup> siècle de l'hégire* (*Gazette des Beaux-Arts*, 6<sup>e</sup> période, XI, p. 134-140).

شكل ٨٨٧ - انظر شرح شكل ٨٨٤ و

Ivan Stchoukine: *Les Miniatures Persanes*. Musée National du Louvre, p. 30-32.

شكل ٨٨٨ - من الكتب الأدبية التي عني بتزويق مخطوطاتها المصورون من مدرسة بغداد كتاب كليلية ومئة . وفي المكتبة الأهلية يبارس مخطوط من كليلية ومئة ، قياس الورقة فيه نحو ٢٧ سم . طولها ٢١ سم . عرضها وضم غالي وتضمن مصورة ، من



الكتاب كانت تسخ في المخطوطات وتزوق بالتصوير . وكيفما كانت الحال فان تصاوير المخطوط الذي نحن بصدده مثال طيب لا تشار أسلوب مدرسة التصوير البغدادية في الاقطار المختلفة من ديار الاسلام .

انظر : جمال عمرز : الرسوم الجدارية الاسلامية في البرطل بالحراء ص ٤٩ - ٥٥ ،

A.R. Nykl: Historia de los Amores de Bayad y Riyad; U. Monneret de Villard: Un Codice arabe-español con miniature (*Bibliotheca*, XLIII, Firenze 1942); L. Torres Balbas: Miniaturas medievales españolas de influjo islamico (in *Al-Andalus*, XV, p. 191-202).

شكل ٨٩١ و ٨٩٢ و ٨٩٣ و ٨٩٤ و ٨٩٥ - أصاب المصور في تزويق هذا المخطوط توفيقا كبيرا في رسوم الطيور والحيوانات كما أننا نلاحظ في الرسوم الآدمية ورسوم النبات تطورا في الأساليب البغدادية في التصوير مما يجعلنا نرجح نسبة هذا المخطوط الى النصف الأول من القرن الرابع عشر ونظهر هذا التطور في رسم النبات والالوان في شكل ٨٩١ وفي التعبير عن الماء في البركة في شكل ٨٩٢ وفي

رسم الملايس في شكل ٨٩٤ و ٨٩٥  
انظر: O. Löffgren and C.J. Lamm: Ambrosian: Fragments of an illuminated manuscript containing the Zoology of al-Gahiz; B. Gray: Fourteenth-Century Illustrations of the Kalilah and Dimnah (*Ars Islamica*, VII, p. 134-140).

شكل ٨٩٦ - تبدو الأساليب الفنية الاسلامية واضحة في هذا المخطوط . وقد جاء في آخره : « اهتم به أبو شاذان ابن الراهب كبة غبريال الراهب في طوبة سنة ٩٦٦ للشهداء الموافق ٦٤٩ هجرية » ، وضم تصاوير تمثل بعض المشاهد المسيحية . وفي أول كل رسالة منه رسوم منقبة اسلامية الطراز . والتصوير التي نحن بصددنا تمثل أربعة من آله الكنيسة وهم يثوب وبطرس ويوحنا ويهوذا . ومع أن الرسوم الآدمية فيها متأثرة الى حد كبير بالأسلوب البيزنطية التي تضم هذا المشهد فان الزخارف النباتية ورسوم الرقص العربي في القسم العلوي ، فضلا عن أسلوبها الفني العام ، كل ذلك يشهد بصحتها الوثيقة بأساليب مدرسة بغداد .

انظر : مرقس سميكة باشا : فهارس المخطوطات القبطية والعربية ج ١ ص ٥ واللوحة رقم ٢٩

بينما ست تصورات أضيفت في عصر متأخر . ولا ذكر في هذا المخطوط للتاريخ أو البلد الذي نسخ فيه ولكن أسلوب تصاويره يرجح أن تاريخه بين عامي ١٢٢٠ و ١٢٣٠ . ورسوم الطيور والحيوانات في هذه التصاوير محورة عن الطبيعة ومتأثرة بالأساليب الساسانية ، أما سائر الرسوم ولا سيما الرسوم الآدمية فانها قريبة جدا من تصاوير مخطوط مقامات الحريري المحفوظ في المكتبة الأهلية بباريس ( رقم ٦٠٩٤ عربي ) والتاريخ من سنة ٦١٩ هـ ( ١٢٢٢ - ١٢٢٣ م ) .

انظر : زكي محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامي ص ٢٠ - ٢١ و

H. Buchthal: Indian Fables in Islamic Art (*Journ. Royal Asiatic Society*, 1941, p. 317-324); Les Arts de l'Iran l'Ancienne Perse et Bagdad (Bibliothèque Nationale, Paris), p. 130-133; Blochet: Kalamimures, pla. VI-VII

شكل ٨٨٩ - هذا المخطوط غير مؤرخ فضلا عن أنه غير مكمل وهو مكتوب بالخط النسخي وضم تصاوير كثير من الحيوان والطيور والكانائن الخرافية والأشكال الفلكية وممظم هذه التصاوير متقنة جدا وتمثل الطبيعة تمثيلا صادقا كما أن في الخيالي منها ابداعا ظاهرا .

انظر: E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei: p. 34, pl. 33; Ph. Schulz: Die Persisch-Islamische Miniaturmalerei, I, pl. B and C; Arnold: Painting in Islam, p. 84, pl. 16; L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting, p. 36, pl. 6; Pope: Survey, II, p. 1840-1841, pls. 833-834.

شكل ٨٩٠ - هذا المخطوط الأندلسي من قصة الحسين يياض ورياض أحد المخطوطات الأندلسية المصورة والتي وصلت بنا على ندرة المعروف منها . وربما كانت هذه الندرة راجعة الى ترويت المظاربة وأهل الأندلس وتمسكهم بكراهية التصوير . ولكن المعروف أن المراجع التاريخية تشير الى قدوم بعض الفنانين من الشرق الاسلامي الى الأندلس فضلا عما رواه المقرئ في فتح الطيب ( ج ١ ص ٢٥٠ ) من اقبال الخليفة الحكم على فنون الكتاب وارساله البعث الى الشرق لشراء المخطوطات وبذله المال الوافر في هذا السبيل ، وعن الفسالة مجسما لن



شكل ٨٩٧ - يشهد تطور الأسلوب في رسم التصوير هنا بأنها وصلت إلى حد ما من أساليب مدرسة بغداد للملابس وغطاء الرأس قد تطور أسلوبهما تطوراً ملحوظاً وسحنة الرجلين اللاعين وصلت قليلاً عن المألوف في مدرسة بغداد والملاحظ أن اللاعب الأيمن قد رسم وجهه رسماً جالياً وليس في الوضعة ثلاثية الأرباع المتفضلة عند المصورين في مدرسة بغداد . أما الشبح المرسوم إلى اليسار فإذ حركة ذنعه اليمنى غير طبيعية . ويذكر مشهد اللاعنين هنا بما شاهدناه على الصحن الفاطمي ذي البريق الممدلى المصور في شكل ٤٤ . وصفوة القول أن أسلوب التصوير هنا يقوم على السمة التصويرية البغدادية مع تطور على . وللاحظ أن التصوير ليس لها أي معاد من الزخارف النباتية .

انظر : K. Hoker: Die frühmamlukische Miniaturmalerei (in *Die graphischen Künste* Wien, II, 1937, S. 1-14).

شكل ٧٩٨ م - تصاوير هذا المخطوط تدل على أنها من صنع أكثر من مصور واحد . ومن بينها تصاوير يظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية في الشرق الأقصى وتجمع رسوم الأشخاص فيها بين سمة التصوير السلجوقية وبعض العناصر الفنية التي تظهر في فنون آسيا الوسطى كما نراها في قوش مدينة طرغان بالتركستان الصينية . ( انظر زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ٣٣ ) ولعل هذه التأثيرات راجعة إلى الكتاب الأوينور الذين كانوا يعملون في بلاط السلاطين المغول . وكيفما كانت الحال فإن من بين موضوعات التصاوير في هذا المخطوط مشاهد دينية إسلامية وأخرى مسيحية . وليس ثمة دليل على أن تزويق المخطوط بهذه التصاوير تم في مركز فنى إيراني ، ولكن الأرجح أن هذه التصاوير حلقة اتصال بين أساليب مدرسة بغداد وأساليب المدرسة الإيرانية المغولية ، ولا سيما أنها تشبه التصاوير الموجودة في مخطوط إيراني من كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع محفوظ في مكتبة بيرنت مورجان بنيويورك وقد كتب في مرافقة للسلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ . ويضم هذا المخطوط الأخير أربعاً وتسعين صورة من عمل فنانين مختلفين ويبدو في بعضها أساليب مدرسة بغداد كما يبدو في البعض الآخر ، ولا سيما ما يمثل المناظر

البرية ، التأثير بالأساليب الرسوم الصينية ذات اللون الواحد التي ترجع إلى عهد أسرة سونغ وأسرّة يوان . والتصويرة التي نحن بصدد هنا تعرض مشهداً من السيرة النبوية هو المبالغة أو ما كان بين النبي (صلى الله عليه وسلم) وبين وفد نصارى نجران من مساجلة في أمور الدين وملاعبة (انظر سيرة ابن هشام ، ط . وستفيلد ج ١ ص ٤٠١ ، أمر السيد والعاقب وذكر المبالغة ) . ويظهر النبي إلى اليمين في التصوير ومعه ابنته فاطمة وزوجها الإمام علي وولداها الحسن والحسين . وما تجدر الإشارة إليه أن في دار الكتب الأهلية يبارس مخطوطاً من كتاب الأفكار الباقية لليروي ، ذهب بلوشيه إلى أنه من مصر في القرن السابع عشر . وهو مخطوط مزوّن بالتصاوير المنقولة عن تصاوير المخطوط الذي نحن بصدد والمخطوط في جامعة أدنبرا .

انظر : Blochet: *Enluminures*, p. 38-60 et pl. XIV b; Arnold and Grohmann: *The Islamic Book*, p. 68, pl. 38-40; Pope: *Survey*, V, pl. 825.

شكل ٧٩٩ م - انظر : شرح شكل ٧٩٨ م . تقع هذه التصويرة في ظهر الورقة رقم ٧ من المخطوط وتمثل النبي فوق منبر يلقى خطبة الوداع ولرى بين المستمعين أربعة رجال وصبيين . وقد يكون المقصود بالصبيين هنا الحسن والحسين ، وما يلاحظ أن المنبر الذي يقف عليه النبي والمصباح المعلق أمام المنبر لم يكونا معروفين في عصره صلى الله عليه وسلم . انظر : Th. Arnold and A. Grohmann: *The Islamic Book*, p. 68, pl. 38.

شكل ٨٠٠ م - انظر : شرح شكل ٧٩٨ م . تمثل هذه التصويرة السيد المسيح عليه السلام يمس بلبس ثيابه بعد النطاس ويعلمونه في ذلك أحد تلاميذه . والملاحظ أن التصاوير الخاصة بالموضوعات الدينية المسيحية في هذا المخطوط من كتاب « الأفكار الباقية » لها شأن كبير في التصاوير المسيحية بوجه عام وقد صورت في مخطوطات متأخرة ومن بينها المخطوط المحفوظ في دار الكتب الإعلية يبارس والذي أشرنا إليه في شرح شكل ٧٩٨ م .

انظر : Th. Arnold: *The Old and New Testaments in Muslim Religious Art*, pl. 16; Pope: *Survey*, III, p. 1833, V, pl. 824 b.



شكل ٨٠١ م - كان رشيد الدين عالما جليلا ومؤرخا كبيرا ، تولى الوزارة للسلطانين غازان وأولجايتو . وقد بذل جهودا كبيرة في تصنيف كتب في تاريخ المنيول والألم التي اتصلت بهم وسماه « جامع التواريخ » وأمر بترجمته الى العربية وحشد جمعا كثيرا من المشتغلين بفنون الكتاب ، استخدمهم في الضاحية التي أنشأها لمدينة تبريز وعرفت باسم « رنج رشيدى » وكانت سوق الوراقين فيها لافقة وتجارتهم رائجة كما عمل النساخون والمخططون والمصورون والمجلدون في نسخ المخطوطات - ولاسيما مؤلفات رشيد الدين - وتزويدها بالتصاوير وتجليدها . ولكن من الغرب أن النسخ التي وصلت إلينا من مخطوطات « جامع التواريخ » قليلة . ومع أن تصاويرها خير أمثلة للمدرسة المغولية في التصوير الاسلامى فانها تجمع بين تأثير الأساليب الفنية المغولية والصينية والبغدادية والهندية والمسيحية .

ومن هذه المخطوطات المخطوط الذى نحن بصدده ويتألف من قسمين : الأول مؤرخ من ٧٠٧ هـ (١٣٠٧) ومخطوط الآن في مكتبة جامعة أدبيرا ، والثانى مؤرخ من سنة ٧١٤ هـ (١٣١٤ م) ومخطوط في مكتبة الجمعية الملكية الآسيوية بلندن . ويبدو تأثير الأساليب الفنية الصينية واضحا في تصاوير هذا المخطوط ، إذ أن أسلوبها تخطيطى وليس للألوان فيه إلا شأن ثانوى . وكيفما كانت الحال فانه يضم أقدم التصاوير التي تعرض بعض الموضوعات من السيرة النبوة - بعد الصورة التي شرحناها في شكل ٨٦٨ والتي تؤلف غرة الكتاب في الجزء الحادى عشر من مخطوط كتاب الأغانى المؤرخ من سنة ٦١٤ هـ (١٢١٧ م) والمخطوط في دار الكتب المصرية بالقاهرة - فنرى في مخطوط « جامع التواريخ » بضع تصاوير تمثل مشاهد مشهورة من السيرة النبوة ، إذ تمثل إحدى هذه التصاوير مولد النبى عليه السلام وقد كتب عليها : « ولادت همايون بادشاه كائنات عليه السلم » وتمثل صورة أخرى الراهب بصيرا أمام النبى يرى فيه أمارات النبوة ويضطر الى ما سيكون له من عظيم الشأن . وتشاهد النبى (صلى الله عليه وسلم) في صورة ثالثة يتم بأن يرفع يديه الحجر الأسود ليضعه في جدار الكعبة كما لراه في صورة رابعة - وهي التي نراها في شكل ٨٠١م-تمثله جالسا في غار حراء يتلقى الوحي . ولجده في صورة خامسة مع أبى بكر بالغار في طريقهما الى

يشرح يوم الهجرة . والملاحظ في تصاوير هذا المخطوط أن في أجسام الرجال استطالة تميد الى الفهم ما نعرفه في لوحات المصور الفلورنسى سالندرو بوتيتشلى ( المتوفى سنة ١٥١٥ م ) . كما نلاحظ في تلك التصاوير أن رأس النبى عليه السلام لا تحيط بها الهالة التي كانت ترسم حول الرأس في كثير من تصاوير مدرسة بغداد والتي رست حول رأسه في تصاوير مخطوط الآثار الباقية المخطوط في جامعة أدبيرا والمؤرخ من سنة ٧٠٧ هـ ، ولكننا نعرف أن الهالة لم يكن لها في التصاوير الاسلامية في ذلك الوقت أى اشارة الى صفات القدسية ( زكى محمد حسن : مدرسة بغداد في التصوير الاسلامى ص ٢٧ و ٢٦ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٦٧ - ١٧٠

Th. Arnold : Painting in Islam. p.

شكل ٨٠٢ م - انظر شرح شكل ٨٠١ م . هذه الصورة من القسم المخطوط في مكتبة الجمعية الآسيوية الملكية والمؤرخ من سنة ٧١٤ هـ ، ويضم جزءا من السيرة النبوة ثم تاريخ الصحابة وتاريخ الهند وسيرة بوذا وقسا من تاريخ اليهود . ويلاحظ في أسلوب هذه الصورة أن المصور يجعل الهند ومناظرها وأن رسوم المعابر فيها والمناظر البرية وسحنة الأشخاص وملابسهم كلها ذات طابع صينى واضح .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٣٧ و ٣٨ و ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و ٤٢

L. Binyon, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting, p. 44-46, pl. 23 B.

شكل ٨٠٣ م - أتم الفردوسى نظم الشاهنامه في بداية القرن الحادى عشر الميلادى وهي ملحمة شعرية قوامها أحداث من تاريخ ايران وأساطيرها في الصور القدسية وقد أقبل المصورون الايرانيون على تزويق مخطوطاتها بالصور وظلت دائما مصدر الهام لهم يبدعون في تصوير مشاهدنا المختلفة .

ومن أقدم المخطوطات التي وصلت إلينا من الشاهنامه المخطوط المعروف باسم شاهنامه فيوت نسبة الى تاجر بهذا الاسم يبدو أنه فصل تصاوير المخطوط فبيعت الى المتاحف وهواة الآثار في العالم وهكذا تفرقت هذه التصاوير التي يقرب عددها من



الحمة والخمسين واستقر مظهرها في المتاحف والمجموعات الخاصة في أوروبا وأمريكا .

والراجع أن هذا المخطوط نسخ وزوق بالتصاوير في مدينة تبريز في نهاية الربع الأول من القرن الرابع عشر الميلادي ويبدو أن تزويقه بالتصاوير تم على يد عدد من المصورين وأن بعض التصاوير اشترك في تصويره أكثر من مصور واحد .

والذي يلفت النظر في تصاوير هذا المخطوط جمعه بين الأساليب الفنية الإيرانية في تنظيم الألوان والعناصر والملابس والأساليب الصينية في سحن كثير من الأشخاص وفي منظر الغابات والجبال والرياض ، كما أن في أسلوب بعض التصاوير ، ولاسيما مشاهد المارك ، الأثر من أساليب النقوش الخاطفية عند قبائل الأويغور التركية وهي النقوش التي كشفت عنها أعمال التنقيب في خوجو بالتركستان الصينية . وفضلا عن ذلك فإن تصاوير هذا المخطوط مثال طيب لنجاح مصوري المدرسة المغولية في رسم المارك والتعبير عما فيها من عنف والتحام وصخب .

والتصويرة التي نحن بصددتها في هذا الشكل تمثل جنة اسفنديار محمولة على محفة الى كفتاسب ملك الفرس بعد أن قتل على يد البطل رستم ، والجنة مكيفة في الديباج ويحلبها بنلان وفوقها قبة اسفنديار برشتها الطويلة ويسير فرسه في طليعة الموكب . وحول الجنة جمع من المشيعين يقومون بحركات مختلفة اظهارا لشعور الحزن والأسى في أسنوب واقسى . وسحن هؤلاء المشيعين خليط من المنول والفرس ، كما يبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية في رسم الملابس وزخارف النسيج في المحفة ورسوم السحب الصينية والبط الطائر في أعلى التصوير

النظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٤

الفرس ص ٣٤  
D. Brian : A Reconstruction of the Miniature Cycle in the Demotte Shah Namah (in *Ars Islamica* VI, p. 97-112) ; Dimand : Handbook, fig. 16 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 47-48, pl. 25-27 ; J.V.S. Wilkinson : The Shah-Namah of Firdausi, the Book of the Persian Kings ; E. Schröder : Ahmad Musa and Shams Al-Din (*Ars Islamica*, VI, p. 112-143), p. 119-125.

شكل ٨٠٤ م - حدث سهو في الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٤ م تحت شكل ٨٠٥ م في صفحة ٣١٦

وتمثل هذه التصويرة الاسكندر جالسا على عرش وحوله أتباعه ووجوههم جميعا مرسومة في وضعة ثلاثية الأرباع على عكس الاسكندر الذي يظهر مرسوما من الأمام وحول رأسه حالة ولبس تاجا ذهبيا من التيجان المغولية وعلى جانبي العرش تابعدان يحمل كل منهما سيفا ولبس قبة مغولية . أما سائر الأرباع فمنهم من يلبس عمامة ومن يلبس قبة مغولية ، واللوان الملابس تجمع بين الأزرق والأخضر والأبيض والأسود وكان في هذه التصويرة بعض التذهيب . والملاحظ أن بعض أجزاءها قد ست ريشة مصور وأعلنت صبه في عصر متأخر ، مساحة التصويرة ٢٠×٢٨ سم .

شكل الورقة ٢٩×٤١ سم .  
النظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Schoukine : op. cit. p. 34 ; A. Sakisian : La Miniature persane, fig. 37.

شكل ٨٠٥ م - حدث سهو في الطبع اذ وضع التعريف بشكل ٨٠٥ م تحت شكل ٨٠٤ م في صفحة ٣١٦

نرى في وسط هذه التصويرة فرامرز بن رستم لابسا خوذة ذهبية ودرعا مخططة باللونين الأحمر والأصفر ورافعا سلاحا ليهوى على ملك كابل الذي يفر أمامه وفوق رأسه قبة مغولية . وتجمع هذه التصويرة بين ضروب مختلفة من الأسلحة : القوس ، والجمبة ملوطة بالسهم ، والسيف ، والحرية ، والدرع ، والخوذة ، والبيضة ، والزرد . وفي الجزء العلوي من التصويرة رسوم سحب صينية مذهبة على معاد أزرق . قياس التصويرة ٢٢×٢٩ سم .

قياس الورقة ٢٩×٤٠ سم .  
النظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٣٦

Schoukine : op. cit. p. 32.

شكل ٨٠٦ م - كانت هذه التصويرة في مخطوط كبير من «جامع التواريخ» لرشيد الدين فطم نحو حسين تصويرة بعضها مضاف الى المخطوط بعد تزويقه بالتصاوير لأول مرة . وقد عرض عدد من هذه التصاوير في معرض الفن الآيراني بلندن سنة ١٩٣٠ وتمثل التصويرة التي نحن بصددتها أحد السلاطين جالسا على عرشه يتحدث الى اثنين من رجاله ويبدو التأثير بالأساليب الفنية الصينية واضحة في شكل



العرش وسحنة الرجال وملابسهم وغطاء رأسهم .  
( القياس ٤٣×٣٣ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٦٥٣٨

Pope : Survey, III, p. 1839-1840 and V, pl. 829; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. No. 28, p. 85.

شكل ٨٠٧ م - هذا المخطوط المشهور غير مؤرخ والراجح أنه يرجع الى النصف الثاني من القرن الرابع عشر وأنه زوَّق بالتصاوير في تبريز . ومن تصاويره صورة تمثل المنول يعلو رأسهم هولاء، يحاصرون بغداد وأخرى تمثل المستعم آخر خلفاء العباسيين في العراق يمر نهر دجلة ليلقى هولاء بعد سقوط بغداد سنة ٦٥٦ هـ ( ١٢٥٨ م ) وثالثة تمثل جنكيز خان بين زوجاته ورجال حاشيته وبين يديه اثنان من أبنائه قد ركعا يقدمان واجب الطاعة والاحلال .

والصورة التي نحن بصدها تمثل السلطان غازان على عرشه والى جانبه زوجته وعلى يسار العرش أربع نساء هن قبيلات فيها ريش طويل ويبدو أنهم من الحاشية . وأمام العرش ستة رجال من اتباع السلطان يلبس ثلاثة منهم قبعت مغولية . وفي صدر الصورة منضدة عليها آية للشراب .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام

عند الفرس ص ٣٥

E. Blochet : Musulman Painting, pl. 50-63; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse et Bagdad, Bibliothèque Nationale, Paris), p. 147-148; Blochet : Enluminures, p. 75-78 et pl. 28.

شكل ٨٠٨ م - تمثل هذه الصورة السلطان أوجتاي جالسا في خيته بين ولديه وأمه ثلاثة رجال من حاشيته . ويبدو التائر بالأساليب الفنية الصينية في أفضلية رؤوسهم وفي ملابسهم ، كما تلاحظ التطور في رسم النبات .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

الفرس ص ٣٥ وزكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٤٣٩ و

E. Blochet : Musulman Painting, pl. 61.

شكل ٨٠٩ م - المعروف أن أردوان الخامس ( Artabanus ) كان آخر ملوك الهيرانيين ( البارثيين

Parthians ) وأن أردشير بن ساسان تزعم ثورة أمراء اقليم فارس ( جنوب غربى ايران ) على هذا الملك الهيراني وقضى على امبراطورية الهيرانيين نحو سنة ٢٢٧م وأسس الدولة الساسانية التي لم تلبث أن أخضعت لحكمها جميع بلاد ايران .

وتمثل الصورة التي نحن بصدها الجلاد وهو يرم بأن يقطع بشفه عنق أردوان بعد أن خسر المعركة ووقع أسيرا في يد أردشير فأمر بقتله .

والصورة من مخطوط شاهنامه دعوت الذى أشرفا اليه في شرح شكل ٨٠٣ م ( القياس ٤٠×٢٩ سم ) .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. : p. 47, pl. XXV, A 29 a.

شكل ٨١٠ م - لم نستطع الاعتناء الى اسم المتحف أو المجموعة الخاصة التي تضم هذه الصفحة من مخطوط شاهنامه . وليس بين يدينا - عند كتابة هذه الشروح - من الكتب وسائر المراجع ما يمكننا أن نواصل البحث فيه . وكيفما كانت الحال فإن هذه الصفحة مثال طيب من صفحات شاهنامه التي تضم تصاوير صغيرة والتي نرى مخطوطا كاملا منها في مجموعة تشرتيتي . وكيفما كانت الحال فإن مثل هذه التصاوير تمتاز بأن مشاهد شاهنامه مرسومة فيها ربما مقتضيا وأقل في الثروة الزخرفية من المؤلفات في التصاوير الكبيرة في المخطوطات الأخرى من شاهنامه . والراجح عندنا أن الصورة التي نحن بصدها من المخطوط المخطوط في مجموعة تشرتيتي أو من مخطوط آخر في متحف فريزر بأمريكا أو من مخطوط كان في مجموعة تشرتيتي .

انظر : Pope : Survey, II, p. 1838-1839, V, : pls. 830-834.

شكل ٨١١ م - هذه الصورة في مخطوط جامع التواريخ ، لرشد الدين الذى أشرفا اليه في شرح شكل ٨٠٧ م

وتمثل كينخاتو السلطان المنولى في ايران ينظر في أمر القواد الثائرين بعد أن كانت خلافتهم ومساكنهم سببا في قيام فتن خطيرة في البلاد عقب وفاة أخيه أرغون . ونرى في الصورة أحد هؤلاء القواد راكبا أمام الملك بينما وقف الآخرون الى يساره .



شكل ٨١٢ م — هذه إحدى التصاوير التي صنعت لخطوط من كتاب كلية ومئة ثم جئت في مرقعة ( اليوم ) للشاه طهماسب وهي الآن في مكتبة الجامعة باستانبول . وقد ذهب الأستاذ ساكسيان الى أنها من صالة مدرسة فنية ازدهرت في خراسان في النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي وتأثرت بالأساليب الفنية الصينية قبل أن يقبض المغول على زمام الحكم في إيران ، ولكن نظرية ساكسيان لم تلق أذنا صاغية لأن الدقة في رسم الأشخاص والحيوانات في هذه المجموعة من التصاوير لا يمكن وجودها في إيران في القرن الثاني عشر مع ما نعرفه في أقدم التصاوير التي يمكن نسبتها على وجه التحديق الى تلك البلاد في العصر الاسلامي ، والتي زوق بها خطوط إيراني من كتاب « منافع الحيوان » لابن بختيشوع مخطوط الآن في مكتبة مورجان بنيويورك وقد نسخ هذا المخطوط في مدينة مراغة بأمر السلطان غازان سنة ١٢٩٧ أو سنة ١٢٩٩ م . وفيه أربع وتسعون تصويرة تعاون في تصويرها عدد من المصورين ولا تزال كثير من أساليب مدرسة بغداد حية في بعضها بينما رست منظر النباتات والجبال وسائر المشاهد البرية في أسلوب مقتضب ثم صبت بالوان قليلة على النحو المعروف في الرسوم الصينية ذات اللون الأسود في عهد أسرتي سونغ ( ٩٦٠ - ١٢٧٩ ) ويوان ( ١٢٨٠ - ١٣٦٧ ) .

أما تصاوير كلية ومئة التي نحن بصددتها فتشهد بأن المصور قد فهم ما اقتبس من الأساليب الفنية الصينية في رسم المناظر البرية وأصاب حظا كبيرا من التوفيق في ملاحظة الطبيعة وفي اكساب صورته شيئا من الحركة وفي اتقان الرسوم الأدبية والحيوانية اقلنا لم يصل اليه المصورون الذين كانوا يعملون للنول في تبريز ومراغة وسلطانية ، مما جعلنا على أن نرجح نسبتها الى هراة التي كانت عاصمة لدولة الكرت المغولية ( ١٢٤٥ - ١٣٨٩ ) .

والمعروف أن أسرة الكرت تنسب الى الصوريين الذين كانوا يحكون أفغانستان والهند بين عامي ١١٤٨ و ١٢١٥ م وأن ذلك قد يفسر بعض ما نجده من روح هندية في تصاوير كلية ومئة التي نحن بصددتها .

واللاحظ أن التصويرة المرسومة في شكل ٨١٢ م تجمع بين ثلاثة مشاهد من قصص كلية ومئة : الأول

الى اليسار في الجزء العلوي ويمثل الكلب ينظر الى صورة في الماء ، والثاني الى اليمين ويمثل كلية ومئة يتأملان أحد المشاهد في خبث ودعاء . أما المشهد الثالث فيمثل الأسد يفترس الثور . وتشهد التصويرة بتوفيق المصور في المناظر البرية وفي رسوم الحيوانات وفي التعبير عن الحركة والعنق والقضاء .

النظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامي ص ٩٦ و

A. Sakisian: Une école de peinture pré-mongole dans la Perse Orientale (*Gazette des Beaux-Arts*, 5<sup>e</sup> période, VII, p. 16-80); Sakisian: L'Ecole de miniature pré-mongole de la Perse orientale (*Revue des Arts asiatiques* VII, p. 156-162); Sakisian: La Miniature persane du XII<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle, p. 4; B. Gray: Persian Painting, p. 86; Gray: Die Kalila wa Dimna der Universität Istanbul (*Pantheon*, XII, p. 280-282); cf. Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pls. 28, 34, 36; E. Fehmy and Stehoukine: Les Manuscrits orientaux illustrés de la Bibliothèque de l'Université de Stamboul; E. Schröder: op. cit. p. 125-128; Pope: Survey, II, p. 1836-1837, V. pls. 843-844.

شكل ٨١٣ م — شهد عصر تيمور مرحلة الانتقال من المدرسة الإيرانية المغولية الى مدرسة هراة التيمورية ولكن المركز الأساسي للاقتاج في عهد تيمور نفسه كان في مدينة سمرقند التي اتخذها مقرا لحكمه وجمع فيها أشهر الفنانين وأصحاب الصناعات الدقيقة . ومع ذلك فاننا لانعرف شيئا من المخطوطات المزودة بالتصاوير من صناعة سمرقند آنذاك على الرغم من وجود عدد من المخطوطات المعاصرة من إنتاج شيراز وبغداد وبريز التي لم تفقد مكائنها في فنون الكتب . وبعد وفاة تيمور اتخذ ابنه شاه رخ مدينة هراة حاضرة وجمع فيها كثيرا من الخطاطين والمصورين لنسخ الكتب وتزويدها بالتصاوير لمكتبته الشهيرة .

ويمثل مرحلة الانتقال من المدرسة المغولية الى المدرسة التيمورية في هراة ثلاثة مخطوطات من الفاعنامة تنسب الى شيراز ومخطوطان في المتحف البريطاني . وأهم هذين المخطوطين هو المخطوط الذي يضم الصورة التي نحن بصددتها الآن وهو ديوان شعر من قصائد خواجو كرماني التي تحدث فيها عن غرام الأمير الإيراني حماد بجايون ابنه ملك



الصين . وقد كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط الايراني المشهور مير علي التبريزي في بغداد سنة ٥٧٨ هـ ( ١٣٩٦ م ) وعلى إحدى تصاويره توقيع النصور الايراني جنيد قاش السلطاني الذي عمل في بلاط السلطان غياث الدين أحمد ( ١٣٨٢ - ١٤١٠ م ) من أسرة الجلائرين المنولية والتي حكمت العراق ( ١٣٣٥ - ١٤٣١ ) . وبذلك تكون هذه الصورة أقدم ما وصل إلينا من التصاوير الايرانية التي تحمل توقيع الفنان . وتُمثل الصورة التي نحن بصددھا الأمير همای متطيًا جواده يتحدث الى همایون ابنة امبراطور الصين وهي تطل عليه من الطابق العلوي في القصر . وقد أصاب المصور نجاحا كبيرا في رسم القصر والنبات والحصان ، ولا يزال التأثر بالأساليب الصينية واضحا في سحنة همای وهمایون .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس من ٤٠٣٨ و زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ١٧٩ و

Sakisian : op. cit. p. 33 ; Migeon : Manuel, I, p. 152 ; Martin : Miniature Painting, pls. 45-50 ; Kithuel : Islamische Miniaturmalerei, pl. 35 ; Pope : Survey, II, p. 1841, V, pl. 856 a.

#### شكل ٨١٤ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تُمثل هذه الصورة الأمير الايراني همای في زيارة حبيته الأميرة همایون ابنة ملك الصين، وهي ترحبه في حديقة قصرها ، نراه جالسا على يسارها فوق أريكة مرتفعة والى يساره بعض رجال حاشيته واقفين ، والى يمين الأميرة وفي الركن الأيمن من صدر الصورة نساء من حاشيتها يقدم بعضهن الأطعمة والأشربة ويحمل بعضهن الهدايا التي جلبها الأمير كما أن بعضهن يطلبن ويعبرن عن سرورهن بتقديم الأمير واعجابهن بمنظره الى جانب الأميرة . وخلف الأريكة رجل وامرأة يقطعان الورد والريحان من الشجر ، وفي صدر الصورة منضدة عليها آنية الشراب .

والملاحظ أن سحن النساء واحدة وكذلك سحن الرجال وانما يظهر الفرق في الأوضاع والحركات . والتصوير ، بوجه عام ، مثال طيب لتصاوير المدرسة التيورية بما فيها من أقبال على كسوة المهاد برسوم النبات فضلا عن رسم الأشجار في الخلفية وفوقها الطيور التي تسبح في السماء .

#### شكل ٨١٥ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تُمثل هذه الصورة مبارزة عجيبة بين الأمير همای والأميرة همایون قبل أن تبين لكل منهما شخصية الآخر ، ونرى في الصورة حصان كل منهما لابسا الزرد ورافعا مقدم جسمه للهجوم على الحصان الآخر .

وسا يلتفت النظر في الصورة أسلوب المصور في التعبير عن المنظر البري ورسم السابة ذات أشجار جذورها طويلة وتفتح في نهايتها كالأشجار باقة ورد أو زهور .

والملاحظ أن المصور لم يوفق كثيرا في رسم الحصانين لأن أرجلها الرفيعة لا تناسب جسمها ولأنها يظهران كالدبة لا حياة فيها . أما الأشجار والمرتمعات الاسفنجية الشكل والطيور التي تسبح في السماء في خلفية الصور والنباتات في مهادها فمن الخصائص المألوفة في صور المدرسة التيورية .

#### شكل ٨١٦ م - انظر شرح شكل ٨١٣ م

تُمثل هذه الصورة لقاء الأمير همای بالأميرة همایون واحدى وصيفاتها . وعلى الرغم من رسم الهلال في الركن العلوي الأيمن من الصورة فإن الصورة تبدو كأنها في وضع النهار .

Sakisian : op. cit., pl. XXVII, fig. 38 ; Pope : Survey, V, p. 856.

#### شكل ٨١٧ م - يضم هذا المخطوط إحدى عشرة صورة

تروقه من دون أن تكون لها علاقة بنصومه . والتصاوير خالية تماما من الرسوم الأدمية وانما تُمثل منظر برية مختلفة وغنية برسوم أشجار ونباتات متنوعة مما دعا الى القول بأن المصور صور المثل العليا في الخليفة عند المزدكية وأنه ربما كان من أتباع هذا المذهب ، ولكننا نرى أن هذا التصير بعيد الاحتمال .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي من ١٠١ و

A. Sakisian : Le paysage dans la miniature persane (Syria, 1938, p. 280-281 ; M. Aga-Oglu : The Landscape Miniatures of an Anthology Manuscript of the Year 1398 A :D. (Ars Islamica, III) p. 86 ; E. Diez. Die Elemente der persischen Landschaftsmalerei und ihre Gestaltung (in Strzykowski, Kunde, Weesen, Entwicklung, p. 2-22) ; A. Eastman : Landscape in Persian Miniatures (Parnassus,



انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من

١٨٨ - ١٨٩

شكل ٨٢٠ م وشكل ٨٢١ م - هذه رسوم باللون  
الأسود تمثل طيوراً وحيوانات خرافية صينية بين  
زهرة ونباتات وورقات وسحب صينية . والراجع  
أما منقولة عن نماذج من صناعة بلاد ما وراء النهر .

انظر : E. Kühnel: Islamische Miniatur-  
malerei, p. 24, pls. 28-32; Sakisian: op. cit.,  
pls. 42-45.

شكل ٨٢٢ م وشكل ٨٢٣ م - يضم هذا المخطوط  
وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم  
ويلى وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة  
سماوية وآخر يمثلها كما تبدو في القلح . وحدود  
هذه الرسوم بالمداد أما النجوم فملحبة ومحدودة  
باللون الأحمر اللهم إلا ما كان منها مرسوماً خارج  
الإسكال فانه منقوش باللون القنى ومحدود باللون  
الأسود . ولنا نستطيع أن نعين المكان الذى كتب  
فيه هذا المخطوط ولكن الراجع أنه من صناعة إيران  
في العصر الساساني فان أسلوب الرسم وطرز الملابس  
يدلآن على ذلك ، فضلاً عن اننا نعرف أن أولوغ بك  
حنيد تيمور حنى بعلم القلح وشيد مرصدا مشهورا  
في سمرقند وفد اليه أعلام الفلكيين .

ولرى في شكل ٨٢٢ م رسم مجموعة ققائوس أو  
المتنب Cepheus ثم رسم مجموعة الجاني على ركبته  
Hercules وأخيرا رسم مجموعة العواء The Howler  
ولى شكل ٨٢٣ م ( السفلى ) رسم مجموعة البجعة  
Cygnus وتآلف من سبعة عشر نجما داخلها ونجمين  
خارجين ، ثم رسم مجموعة التنين .

انظر : Joseph Upton: A Manuscript of the  
Book of the Fixed Stars (Metropolitan Museum  
Studies, IV, part 3, March 1933).

شكل ٨٢٤ م - تؤلف هذه الصورة صفحة من  
مخطوط غير معروف من منظومة خواجه كرماني  
« هماميون » . ويمكن نسبة الصورة الى  
نهاية القرن الرابع الأول من القرن الخامس عشر وهي  
تمثل الأمير هماميون الأيراني وقد انتقل الى الحلم الى  
بلاد ملك الصين حيث نراه في حديقة القصر يلقى  
الأميرة هماميون . ويرى الأستاذ الدكتور داول ان  
هذه الصورة ربما كانت من عمل المصور مرزا غياث

V, Dec. 1933, p. 22-23, 30); E. Kühnel: Das  
Landschaftsbild in der islamischen Buchmalerei  
(Die Graphischen Künste, L, 1927, p. 1-9); I.  
Stchoukine: La Peinture Iranienne sous les  
derniers Abbassides et les Il-Khans, p. 105-120;  
I. Straykowski: Die Landschaft in der  
nordischen Kunst; Pope: Survey, II, p. 1843.

شكل ٨١٨ م - في هوامش الصفحات الثمان الأخيرة  
من هذا المخطوط رسوم تخطيطية بالمداد على الطراز  
الصينى وفيها تنحيب وتلون بسيط . وهي فريدة  
نوعها ولا تعرف ما يشبهها تماما في التصوير الاسلامى .  
فقد كان المؤلف أن الخطاط يترك مساحة ، مستطيلة  
الشكل في معظم الأحيان، يرسم فيها المصور الصورة .  
وحدث أن كانت بعض أجزاء الصورة تمتد الى  
الهامش ، كما حدث أن كانت الهوامش تزين برسوم  
حيوانات وزهور ونبات ، ولكن الرسوم الريفية  
ورسوم الطيور والرسوم الأدبية التي نراها في هامش  
الصفحة التي نحن بصددنا نادرة جدا في هوامش  
المخطوطات الايرانية . والراجع أنها وثيقة الصلة  
بالمدرسة التي ازدهرت في تبريز في نهاية القرن الرابع  
عشر الميلادى حيث بلغ التأثير بالأساليب الفنية  
الصينية أقصى حده . ونلاحظ في الصورة التي نحن  
بصددنا ( وقد كانت في مجموعة هرش بجنيف )  
رسوم السحب الصينية والطيور التي تعلق في السماء  
ورسم شيخ يتوكأ على عصاه والى جانبه سيدة تعمل  
طقلا بين ذراعيها ثم رسم جاموستين ، وفي القسم  
السفلى من الهامش رسم رجل يبدو كأنه يمسك بحراة  
تجره جاموستان . ( القياس ٣٠×٢٠ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

ص ٦٤-٦٥ و

Binyon, Wilkinson and Gray, op. cit. p.  
63-64, pl. LXXIV (A 36).

شكل ٨١٩ م - يضم هذا المخطوط اشعارا في تاريخ  
النساء طماسب . والملاحظ أن غالبية من الرجال  
المرسومين في الصورة صوروا تصويرا جانبيا وان  
واحدا فقط رسم في وضعية ثلاثية الأبعاد . وتشهد  
سحن الأشخاص وملابسهم والعشب الذى يزين مهاد  
التصوير بأنها من القرن الخامس عشر .  
ومما يلفت النظر تنوع غطاء الرأس وأن بعضه  
يشبه القبعات المغولية .



الدين الذي صلب البعثة التي أرسلها شاه رخ الى الصين بين عامي ١٤١٩ و ١٤٢٢ • ولكن ليس في الصورة ما يؤيد أن المصور زار الصين أو أنه يعرف عمالها ومناظرها الطبيعية • وكيفما كانت الحال فإن هذه التحفة الفنية مثال طيب لما وصلت اليه المدرسة التيورية من ابداع في رسم الأشجار والزهور ، فضلا عما فيها من اتقان رسوم الفروع النباتية ورسوم الرقش العربي التي اتفقت معاداة للكتابات المختلفة وما فيها من توفيق في التعبير عن من أرسطالية الأشخاص المرسومين • ( القياس ٢٩×١٧ ص ) •

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٢  
وزكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٦٦ - ٦٧ و

E. Kühnel: op. cit., p. 36; Pope: Survey, II, p. 1852-1853.

شكل ٨٢٥ م - لا يزال التأثير بالأساليب الفنية الصينية ظاهرا في هذه الصورة ولا سيما في سحن الأشخاص ورسوم الحب الصينية ورسوم القبة فوق رأس البراق • وتحيط برأس النبي ( صلم ) هالة من النور • وفلاحظ أن المصورين في الاسلام كانوا في البداية يرسمون الحالة مستديرة أو شبه مستديرة • ولكنهم ، بعد أن زاد اتصالهم بالفنون الصينية وعرفوا تماثيل بوذا في آسيا الوسطى ، اصبحوا يرسمونها في بعض الأحيان غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية ويمتد منها اللهب أو أشعة النور • ووجه النبي ( صلم ) غير ظاهر في الصورة ، ولكننا نم ندرسها على الطبيعة لتعرف هل كان ذلك مقصودا من المصور أو هل مسح الوجه على يد أحد المترجمين الذين وقع في يدهم المخطوط ، على نحو ما نعرف في بعض المخطوطات • ( المساحة ٣٠×٤٨ ص ) •

انظر : B. Farès : L'Art Sacré chez un primitif musulman (Bull. Institut d'Egypte, t. XXXVI) p. 663 et pl. X.

شكل ٨٢٦ م - كتب هذا المخطوط مكتبة الأمير بإيستر بقلم الكاتب محمود مرتضى الحسيني الذي كتب سنة ١٨١٣ هـ ( ١٤١٠ م ) مخطوطا آخر من مجموعة شعرية لاسكندر سلطان حاكم شيراز وابن السلطان شاه رخ وهو الآن في مجموعة جلبنكيان •

ومخطوط القسم الاسلامي من متحف برلين - وهو الذي يضم التصويرة التي نحن بصدها الآن - عليه توقيع الخطاط محمود مرتضى الحسيني وأنه تم في ربيع الأول سنة ٨٢٣ هـ ( ١٤٢٠ م ) في شيراز • ويتأثر هذا المخطوط بأن المصور يحرص في تصاويره على رسم أقل عدد ممكن من الأشخاص وبالأسلوب الاصطلاحي في رسم المرتفعات على هيئة الاسفنج وبأن ألوان التصاوير اللف وتطبيقات أكثر تناسبا وتنسيقا من الألوان التي نراها في تصاوير مدرسة هراة •

انظر : E. Kühnel: Die Baysonghur-Handschrift der Islamischen Kunstabteilung (Jahrbuch der preussischen Kunstsammlungen), LII, p. 133-135; Pope: Survey, II, p. 1847.

شكل ٨٢٧ م - انظر شرح شكل ٨٢٦ م • قتل هذه الصورة خسرو يقتل بهرام جوبين • قد أصاب المصور نجاشا كبيرا في رسم الحصانين وفي التعبير عن عنف الضربة التي تلقاها بهرام جوبين فمال على فرسه وقد ظهرت على وجهه أمارات الألم • وفي الصورة عرض لأنواع مختلفة من الأسلحة ومعدات القتال والجنود •

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 67, pl. 87.

شكل ٨٢٨ م - جاء في التعرف بهذا المخطوط أنه من سرقند قبل سنة ٨٤١ هـ ( ١٤٣٧ م ) ، وذلك لأنها السنة التي تم فيها تحرير الجداول الفلكية المنسوبة الى اولوغ بك على يد نخبة من الفلكيين اجتمعا في سرقند • وكيفما كانت الحال فإن المخطوط الذي نحن بصده لا يمكن أن يرجع الى ما بعد سنة ٨٥٣ هـ ( ١٤٤٩ م ) وهي السنة التي قتل فيها اولوغ بك • وقد كان هذا الأمير حاكما على بلاد ما وراء النهر بين عامي ١٤٤٦ و ١٤٤٩ وشيد المرصد المشهور في سرقند • وتمثل الصورة التي نحن بصدها صورة مجموعة من النجوم - هي مجموعة الحية - على ما نرى في السماء • ورسوم الحية هنا منقول عن أصل صيني •

انظر : E. Blochet: Peintures des Manuscrits Orientaux de la Bibliothèque Nationale, p. 10-11; Blochet: Musulman Painting, pl. XCI; Blochet: Enluminures, p. 85-87.



شكل ٨٢٩ م - المعروف أن فرعا من المدرسة التيجورية ازدهر في مدينة شيراز مقر ابراهيم سلطان بن شاهرخ . وقد كتبت لهذا السلطان مجموعة من الشعر الفارسي بقلم الخطاط محمود مرتضى الحسيني الذي كتب مخطوطا آخر من الأشعار الفارسية مخطوطا لأن في القسم الاسلامي من متحف الدولة في برلين وقد أشرفا اليه في شرح ٨٢٩ م . والأسلوب اتقى في هذين المخطوطين من مدرسة شيراز يتشابه في حرص المصور على أن يرسم أقل عدد ممكن من الأشخاص في الصورة الواحدة وفي أن أصباغ التماثيل اللفظ وتنظيمها أكثر تناسبا وتنسيقا من الأصباغ التي تراها في مدرسة هراة .

ومما يلفت النظر في الصورة التي نحن بصددنا الآن دقة الزخارف النباتية والهندسية ورسوم الرقش العربي في افرز الجدار وحول النوافذ في هذه القاعة . أما رسوم النساء السبع فتشير الى قصة رواها الشاعر نظامي في منظومته حول بهرام كور . وخلصتها أن ملك الحيرة الذي عهد اليه ملك الفرس بتربية ابنه بهرام كور سيد قصر الخورق ورسم مهندس هذا القصر في احدى قاعاته قشاشا يمثل أميرا حوله بنات الملوك الذين كانوا يحكمون الأقاليم انسبة في العالم .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، اللوحة ٣٩ و

Pope : Survey, V, pl. 800; Blochet : Manuscrits à Peintures... p. 78-79; G. Wiet : Miniatures Persanes, Turques et Indiennes. Collection de S.E. Cherif Sabry Pacha, p. 56-57; Pope : Survey, II, p. 1845-1846.

شكل ٨٣٠ م - انظر شرح شكل ٨٢٩ م

المعروف أن قصة مجنون ليلى قتلت نجلها كبيرا في الأدب الفارسي فنظما شعراء الفرس وكانت من الشعر العاطفي الذي أقبل المصورون على تزويق مخطوطاته . واختاروا مشاهد كثيرة من هذه القصة لتوضيحها بالتصاوير ، ومن بينها : مولد مجنون ليلى ، ليلى والمجنون في المدرسة ، المجنون يحج الى الكعبة بمركبة بين أنصار صديق للمجنون ومحاربيهم عشيرة ليلى ، المجنون يزور ربح ليلى ، مركبة بين عشيرة المجنون وعشيرة ليلى ، المجنون بين الوحوش في الصحراء ، مجوز قهود المجنون الى ربح ليلى ،

زوج ليلى يزور المجنون ، والد المجنون في زيارته ، مرضة ليلى تزور المجنون ، المجنون على قبر أبيه ، وفاة زوج ليلى ، ليلى تبحث عن المجنون ، ليلى والمجنون في الصحراء ، اغناء ليلى والمجنون ، دفن ليلى ، المجنون على قبر ليلى .

والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تمثل المجنون على قبر ليلى ، نراه وقد لبس الحداد وأطلق لحيته وحوله الحيوانات التي ألفته وصارت تبته أيضا فعب . ولاحظ أن المصور رسم من كل حيوان زوجين . أما الأشجار والنبات الذي يحيط بقبر ليلى فمما ألفناه في مهاد الصور ولا سيما في المدارس التيجورية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٣

Kühnel : op. cit., Fig 8; Pope : Survey, V, pl. 859; Sakisian : op. cit. p. 140; Schulz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 42; Wiet : op. cit. p. 51-54.

شكل ٨٣١ م - كتب هذا المخطوط بقلم الخطاط جعفر البيستقري رئيس امضاء مكتبة يستقر سنة ٨٣٣ هـ ( ١٤٣٠ م ) ويضم أربعاً وعشرين صورة من أبدع التماثيل في المدرسة التيجورية في هراة . وتتمايز كلها بألوانها البراقة الرفافة وبغاية المصور بكل جزء من أجزاء التصوير ، وبإبداع الزخارف والمهارة في تصوير المناظر تصويرا تظهر فيه الحيلة والحركة والتماثل وإبداع التأليف والتنوع الذي يمد المثل الذي تبعته المناظر المكررة في مخطوطات مدرستي تبريز وشيراز . والتصويرة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تشهد بهذه الميزات ، فالرسوم الدقيقة التي تزين الأريكة التي يجلس عليها رستم واسفنديار ، ورسوم السجادة ولا سيما الاطراف ، ورسوم النجرتين في طرفي الصورة ولا سيما الشجرة المرسومة الى اليمين والتي يقف فوق غصن منها طائر صغير ، والرسوم التي تزين الملابس وتلك التي تزين المنضدة والآنية الموضوعة فوقها ، كل ذلك يشهد بتوفيق المصور في الرسوم الدقيقة التي تزوق أجزاء التصوير .

وتمثل هذه التصويرة البطليين رستم واسفنديار جالسين معا قبل مبارزتهما المشهورة التي أسفرت عن قتل اسفنديار ، وكان اسفنديار قد أعلن رستم باجلاسه الى يساره . وتراها يشد كل منها على يد



الأخر امتحانا لقوته وحولهما أفراد حاشيتهما ومن  
ينهم وجل يعزف على آلة موسيقية .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في  
المصر الإسلامي ص ١٠٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit. 60-71,  
pl. L ; J. Wilkinson: The Shah Namah. Some  
famous illustrated manuscripts (in *The Near  
East and India*, XLIII, Firdausi Supplement,  
Oct. 16, 1934, p. 16-17).

شكل ٨٣٢ م - صورة كانت في مخطوط من ديوان  
مير خسرو دهلوى وقد جاء في التعريف بهذا الشكل  
أنها في مجموعة ساكسيان ، ولكنها آتت من هذه  
المجموعة الى متحف فريزر بوشنطن . وتشمل أميرا  
وأمية في سفينة أفلقت بها ومعها بعض الأتباع  
فضلا من رجال الفئدة ، وعلى الشاطئ أمير وقمر  
من أتباعه وخلفه تابع يحمل مظلة ، وهي من علامات  
الأمارة ( راجع عن المظلة والمظلة : أحمد يمور باشا  
وزكى محمد حسن : الصورة عند العرب ص ١٩٥ -  
١٩٦ و

M. Gaudelroy Demombynes: *Musulik al-  
Edhar*, p. LVIII-LXIV).

ويشهد أسلوب التصوير بأنها قريب جدا من آثار  
بهراد ولعلها من رسم تلميذ من تلاميذه . وتنبه  
هذه الصورة من بعض الوجوه صورة أخرى  
تمثل وصول الاسكندر على إحدى السفن الى ميناء  
هندي وهي من تصاوير مخطوط من « المنظومات  
الحسة » لنظامي ، مؤرخ من سنة ٨٨٩٩ م ( ١٤٩٤ -  
١٤٩٥ م ) وم محفوظ في المتحف البريطاني .

انظر : Pope: op. cit., III p. 1862, V, pl. 591 ;  
Sakimian : op. cit., fig. 108 ; F. Martin and Th.  
Arnold: *The Nizami M.S. illuminated by  
Bihand, Mirak and Qasim Ali, in the British  
Museum; Blochet: Musulman Painting pl. CIII.*

شكل ٨٣٣ م وشكل ٨٣٤ م - كتب هذا المخطوط  
« سلطان على الكتاب » أعظم الخطاطين الإيرانيين في  
عصره . وفي أوله أربع صفحات ملونة ( سرلوح )  
رسومها زرقاء وخضراء وفي طرف إحدى هذه  
الصفحات عبارة « عمل البند ملرئ للذهب » . وقد  
كتب هذا المخطوط سنة ٨٨٩٣ م ( ١٤٨٨ م ) للسلطان  
حسن ميرزا الذي نشأ في بلاطه بمدينة هراة المصور  
بهراد أشهر المصورين السلجوقيين على الإطلاق ، فلا

عجب اذا تولى بهراد تزويق هذا المخطوط الملكي  
بتصاوير يتجلى فيها توفيقه في توزيع الأشخاص في  
أجزاء الصورة وابداعه في رسم الزخارف النباتية  
والهندسية الدقيقة وبراعته في تأليف الصورة  
وتنظيم ألوانها وإتقانها في رسم المسائر والمنظر البرية  
ووصوله الى التعبير ، في سحن الأشخاص وحركاتهم  
وأوضاعهم ، عن الحالات النفسية المختلفة .

ويضم هذا المخطوط ست تصاوير من أبدع الأفكار  
الفنية التي يطمئن مؤرخو الفنون الإسلامية الى  
صحة نسبتها لبهراد على الرغم من أن الشهرة الواسعة  
التي نالها بهراد جعلت من الصعب أن نعرف على  
وجه التحقيق كل آثاره الفنية لأن المصورين أقبلوا  
على تقليد أساليبه الفنية بل كل بعضهم يكتب  
اسمه على التصاوير التي رسموها اعلاء لشأنها .

وكيفما كانت الحال فإن بين التصاوير الست التي  
أشرف اليها من هذا المخطوط أربع تصاوير عليها  
أسماء بهراد ، فقد كتب على ثلاث تصاوير منها بخط  
دقيق وفي مكان يصعب الانتهاء اليه : « عمل البند  
بهراد » . أما الأسماء الأربع على الصورة المرسومة  
هنا في شكل ٨٣٥ م والتي نرى فيها قدما تجرى في  
أطراف عبارات بالفارسية في ثلاث عشرة منطقة وتنتهي  
في المنطقة الأخيرة بعبارة : « عمل البند بهراد سنة  
أربع وتسعين وثمانمائة » مما يدل على أن رسم الصورة  
كان بعد الانتهاء من كتابة المخطوط بفترة كاملة .  
وليس هذا مستغرب في التصوير الإيراني فقد كان  
الخطاطون يشون كتابة المخطوط وتركوا الصفحات  
التي يراد أن يزوقها المصورون بالرسم ، وحدث كثيرا  
أن المخطوطات لم تزوق بالتصاوير الا بعد الانتهاء  
من كتابتها بزمن غير قصير .

والتصويرتان التان نحن بصددهما في شكل ٨٣٣ م  
وشكل ٨٣٤ م مؤلفان في الواقع صورة واحدة تقع  
في صفحتين في أول المخطوط وتتلان السلطان حسن  
ميرزا في مجلس شراب وطرب . ومع أن هذه الصورة  
المزدوجة لا تحمل أى توقيع للمصور بهراد فإن دقة  
الأداء والتكامل والتوازن في توزيع عناصرها ،  
والتوفيق في تأليفها ، وتنظيم ألوانها التي يشلب عليها  
اللين والركة ، والعمق الذي نراه فيها ، والمهارة في رسم  
المسائر ، كل هذا مع موازنة الصورة بالتصاوير  
المسطرة لا يكاد يترك مجالا للشك في أنها أيضا من  
عمل المصور بهراد . ويظهر السلطان حسن ميرزا



العقد ، ولصه : « عل العبد بهزاد سنة أربع وتسعين  
وغنائة » .

انظر : زكى محمد حسن : صورة فقهاء يتجادلون  
( فى الممد ٨ من مجلة الثقافة بالقاهرة ، ٢١ فبراير  
سنة ١٩٣٩ ) و

Pope : Survey, V, pl. 886 Wiet : op. cit., p.  
77, pl. XXXVI; Binyon, Wilkinson and Gray:  
op. cit., p. 99, pl. LXX.

شكل ٨٣٦ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م  
توضح هذه الصورة قصة دارا ملك الفرس حين  
خرج للصيد فى أملاكه الواسعة وحدث أن اتصل  
عن حاشيته وذل الطريق فلقى راعيا يحرس عددا  
من الخيل ، ولم يظن الى أنه ممن يصلون فى  
حظائر الحيول الملكية وظنه أحد الأعداء فهم برمه  
بسم من قومه لولا أن بادر الراعى بتبجيه الى أنه  
من خدمه والاشارة الى أن الملك يصل رعيته الى  
حد أنه لا يعرف رجال قصره . وهكذا يمثل هذا  
المشهد درساً أخلاقياً من الدروس التى أقبل عليها  
سعدى فى كتابه « بستان » . وفى هذه الصورة  
« عل العبد بهزاد » مكتوبة على الكتانة السوداء  
التي يصل الملك فيها سهامه . وتصل هذه التحفة  
الى أبدع ما بلغت الأساليب الفنية التيجورية من اتمام  
الصنعة وحسن الأداء والابداع فى التاسب والتأليف  
وحسن تنظيم الألوان فضلا عن انها مثال طيب لما  
أصابه بهزاد من توفيق فى رسم المناظر البرية والحيل .  
( القياس ١٦×٢١ سم )

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام  
عند الفرس ص ٥١-٥٢ و زكى محمد حسن : الفنون  
الايارية فى العصر الاسلامى ص ١١٢ و

Wiet : op. cit., p. 76, pl. XXXIV ; Binyon,  
Wilkinson and Gray: op. cit., p. 98, pl. LXXI.

شكل ٨٣٧ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م  
تعرض هذه الصورة جانباً من قصة سيدنا  
يوسف وزليخا ( امرأة العزيز ) فى الأدب الايراني ،  
فان من مشاهد هذه القصة أن زليخا أرادت أن تبذل  
محاولة أخيرة فى افراء سيدنا يوسف والتغلب على  
مقاومته فدخلته الى قصر لها وأغلقت عليه حجرة  
زينت جدرانها بصور تمثلها بين ذراعيه ثم أغلقت  
الأبواب السبعة التى تصل هذه الغرفة عن خارج

جالسا الى اليسار فى هذه الصورة ( شكل ٨٣٤ م )  
والى جانبه شخص يبدو كأنه أفرط فى الشراب  
وفوقهما مظلة كبير مزخرفة بالرسوم النباتية ورسوم  
الطيور والأراب وفى وسطها اسم السلطان ، وأمامهما  
نهر من النماء والمطرين والخدم يقدمون الخمر او  
يحملون الطعام ، وفى الجانب الأيمن من الصورة بعض  
الخدم وعدد من النماء الذين أفرطوا فى الشراب .  
وأمام الباب حارس يضرب بعصا خادما أو طفلياً ،  
وللباب إطار مزخرف يجور فيها كتابات تنهى  
بعبارة لم يبق من آثارها الا « صل ٥٠٠ ش »  
وذبح ساكيسان الى أن الحرف الأخير هو نهاية كلمة  
« قاش » . وبالنظر الى أن بهزاد لم يستعملها فى  
امثاله فقد نسب ساكيسان هذه الصورة الى  
المصور ميرك .

انظر : زكى محمد حسن : من الكنوز الفنية فى  
مصر : بستان سعدى فى دار الكتب المصرية ( بالعدد  
٥٥ من مجلة الثقافة بمصر ص ٢٩ - ٣٣ ، يناير سنة  
١٩٤٠ ) و زكى محمد حسن : الفنون الايرانية فى العصر  
الاسلامى ص ١٠٨ - ١١٢ و

Wiet : L'Exposition Persane de 1931, p. 74,  
pl. XXXV ; R. Ettinghausen : art. " Bihaad "  
in the Encyclopedia of Islam, Supplement;  
Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 85.  
86, 98, pls. LXVIII-LXXI ; Sakisian : La  
Miniature Persane, p. 69-71 ; E. de Lacey :  
Behad (in Gazette des Beaux-Arts, 6<sup>e</sup> période,  
XX, p. 25-44) ; R. Schröder : The Persian  
Exhibition and the Bihaad problem (Bull.  
Fogg-Museum of Art, VII, 1937, p. 3-14).

شكل ٨٣٥ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م  
تمثل هذه الصورة بعض فقهاء يتجادلون وهى  
مثال طيب لبراعة المصور بهزاد فى تصوير المناظر  
المعمارية وحسن توزيع الأشخاص فى الصورة وقوة  
التحيز فى سحن الأشخاص وأوضاعهم وحركاتهم .  
ومما يبعث على الإعجاب فى أجزاء الصورة رسوم  
الزهور الدقيقة التى ترين إطار العقد وزاويته وإطار  
النافذة المطلة على الحديقة والشجرة التى تظهر من  
هذه النافذة . وقد ذكرنا فى شرح شكل ٨٣٣ م أن  
هذه إحدى التماوير الأربع التى وقع عليها بهزاد فى  
هذا المخطوط من « البستان » ولرى التوقيع فى آخر  
مستطيل صغير الى اليسار من المستطيلات التى ترين



التصوير ولقد أتت أنه سوف يقع في غرامها عندما يشاهد تلك الصور ، ولكن خاب ظنها فان يوسف تنبه لحيلتها الماكرة وفعما ربه أن يتقذه من شرها فافتحت الأبواب السبعة وفر يوسف هاربا . وزراه في التصوير مسرعا بالخروج وزليخا خلفه تحاول منه من ذلك . ويلاحظ أن وجه يوسف غير واضح في التصوير جريا على ما سار عليه المصورون الايرانيون في رسم الأنبياء في كثير من تصاويرهم ، كما تلاحظ حالة النور التي تحيط برأسه .

وتشهد هذه الصورة بما عرف عن بهزاد من براعة في رسم المسائر . والملاحظ أنه عني في رسم القصر بتوضيح الأبواب التي أحكمت زليخا فلقها . ويرى توقيع بهزاد على هذه الصورة في اللوح الواقع بين النافذتين الى اليسار وفي مستوى رأس سيدنا يوسف .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند القرنين ص ٥١

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. : p. 99, pl. LXXI ; Th. Arnold : Painting in Islam. p. 105, pl. XXXII ; Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXVI.

#### شكل ٨٣٨ م - انظر شرح شكل ٨٣٣ م

تمثل هذه الصورة عدة مناظر في مسجد فترى في الصدر رجلا من القائمين على أمور المسجد أو فقيها ينهر سائلا ، كما نرى الى اليسار شخصا يتوضأ وأمامه خادم أسود يحمل له منشفة ثم نرى جدران المسجد وخلفها الصحن ، وفي خلفية الصورة يبدو الى اليمين محراب المسجد وبجواره فقيه يلتقى درسا دينيا ، أما الى اليسار فترى شخصا يؤدي فريضة الصلاة وخلفه فقيه يتحدث الى سيدة وفي يده ورقة عليها توقيع المصور بهزاد .

انظر : Binyon ; Wilkinson and Gray : op. cit. : p. 99, pl. LXXI ; Wiet : op. cit., p. 77, pl. XXXIV ; Pope : Survey, V, pl. 887.

ل ٨٣٩ م - هذه الصورة الشخصية من التصاوير الفردية النادرة في التصوير الايراني قبل العصر الصفوي . وهي تمثل درويشا جالسا القرفصاء وملتحفا بعباءة يظهر منها الجزء الأعلى من ملابسه ، وله لحية سوداء وعلى رأسه علامة . وقد أصاب المصور توفيقا كبيرا في رسم تجويز الوجه وخصائص

سيمائه وفي معالجة مكاثر الملابس وأطوالها . ومن المحتل أن تكون لسة هذه الصورة الى بهزاد صحيحة . ومما يشار اليه في هذه المناسبة أن الامبراطور الهندي المغولي باير كتب في مذكراته « بارفامه » عند الحديث عن بهزاد أن هذا المصور المشهور كان يتقن رسم الأشخاص الذين لا لحية لهم . ويخطئه التوفيق في رسم الأشخاص الذين لا لحية لهم .

انظر : Migeon : Manuel, I, p. p. 220 ; Martin : The Miniature Painting and Painters .... pl. 85 ; Meisterwerke, I, pl. 26 ; Wiet : Miniature persanes, turques et indiennes, p. 112.

شكل ٨٤٠ م - كتب هذا المخطوط سنة ٩٠٠ هـ ( ١٤٩٤-١٤٩٥ م ) لعلى ميرزا برلاس أمير سرفند ويضم تصاوير عليها امضاء بهزاد وقاسم علي وميرك ، وعلى بعضها امضاء بهزاد وامضاء قاسم علي معا مما جعل بعض مؤرخي القرون على الشك في صحة نسبتها الى بهزاد .

وكيفما كانت الحال فان هذه التصاوير النسوية الى بهزاد - ومن بينها الصورة التي نحن بصدد هنا - تشهد بالبراعة في تنظيم الألوان والابداع في التاليف والتميز عن الحركة ، مما يجعلنا لا نتجد نسبتها الى بهزاد أو الى أحد النابهن من تلاميذه . وتمثل هذه الصورة عدة مناظر في حمام ، من بينها منظر خادم يلقى الناشف ويسحب بعضها بمصا طويلة كما أن من بينها منظر عدد من خدم الحمام يقومون بخدمة المستحمين .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند القرنين شكل ٣٩

#### شكل ٨٤١ م - انظر شرح شكل ٨٤٠ م

يبدو أن هذه الصورة تمثل بناء قصر لبهرام كور وليس مسجدا كما جاء في التعريف بالشكل . وكيفما كانت الحال فانها تعرض عددا كبيرا من عمال البناء انصرف كل منهم الى القيام بنصيبه في العمل . وقد علت جدران البناء حتى اضطر العمال الى ربط اسقالة من الأخشاب والحبال ليتوصلوا بها الى البنايين . والتصويرة تزخر بالحركة وتتم عن واقعية في تمثيل المشهد لا يكاد يصل اليها في التصوير الاسلامي الا بهزاد وتلاميذه الذين ينسجون على منواله .



انظر : Kuhn : op. cit. pl. 52 ; Martin : The : Miniature Painting and Painters of Persia... , pl. 73 ; Migeon : Manuel, I, p. 172 ; Pedersen : Islams Kultur, p. 164 ; cf. Arnold : Bihzad and his Paintings in the Zafar-Namah M.S., pl. X ; Schulz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 53.

شكل ٨٤٢ م — هذه هي الجزء الأيسر من صورة صفحتين وقد نزعنا من مخطوط وتم تجليد كل منهما مستقلة عن الأخرى وفي مكانين مختلفين من مرفعة ( اليوم ) في بلاط الامبراطور الهندي جهاانكير وهي محفوظة الآن في مكتبة متحف كلستان . يبدو أن هذين الجزئين كانا يؤلفان غرة المخطوط .

وتمثل الصورة مجلس طرب وشراب للسلطان حين ميرزا يظهر فيه السلطان وحاشيته ونساءه وجم من الخدم والمطربين وقد سجل في عبارة مكتوبة على صفحة تحملها سيده في الجانب الأيمن من الصورة أنها صورة السلطان حين ميرزا وأنها من عمل بهزاد .

والقسم الأيسر من الصورة — وهو الظاهر في شكل ٨٤٢ م — يضم رسوم الموسيقيين يعزفون على الآلات ولرى في الجزء العلوى الى اليمين رسم أريكة ممتدة لجلوس السلطان ، ويضم هذا القسم — عدا ذلك رسوم خدم يقامون الشراب ورسم شخص يبدو كأنه أقرط فيه . أما الحاجز المرسوم الى اليمين فملئه أعد ليفصل مجلس الموسيقى والشراب عن النساء اللاتي ينصتن في الجانب الأيمن من الصورة . ويلاحظ أن بين الخدم الظاهرين في الصورة عبيدين أسودين . والمعروف أن بهزاد كان يميل في تصاويره الى رسم شخص أسود لظاهر التباين بين سحت وسحنة سائر الأشخاص المرسومين في الصورة .

ومما تجدر الاشارة اليه أن معرض الفن الفارسى بلندن سنة ١٩٣٠ عرضت به صورة تشبه تماما هذا الجزء الأيسر من الصورة التي نحن بصددتها ، ولكنها غير تامة . ومن الصعب معرفة العلاقة بين التورتين فقد تكون هذه الصورة التي لم يتم العمل فيها رسما أوليا للصورة الأولى وقد تكون تقليدا لها . ( قياس الصورة الظاهرة في الشكل ١١×٢٤ سم ) .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. : p. 97, pls. LXXVI, LXXIA, Pope : Survey, V, pl. 889.

شكل ٨٤٣ م — كتب هذا المخطوط بقلم المخطاط مير شيخ محمد بن شيخ أحمد في شوال سنة ٨٨٣ هـ ( ١٤٧٩ م ) ويضم إحدى عشرة صورة . وجاء في آخره أن الذي زوجه بالمصور هو المبد المذهب بهزاد . ويلاحظ أن عددا من تصاوير الدراويش ينسب الى بهزاد وأن ذلك يذكر بما كتبه أحد المؤلفين الهنود عن أن بهزاد لم يحرز هذه الشهرة الواسعة والصيت الذائع لأنه سار بأساليب التصوير الايراني الى الكمال الطبيعي الذي كان مقدرا له أن يصل اليه في تطوره فحسب ، بل لأنه سار به أبعد من ذلك ، فأدخل فيه عنصرا من الحب الالهي لتأثره بمنهج الصوفية الذي بلغ أوج عظمت في إيران قبل أن يولد بهزاد حين كان صيا .

وتمثل الصورة التي نحن بصددتها قصة في «ستان» إحدى قصصها أن درويشا عبر النهر على سجادة الصلاة لأنه لم يكن يملك أجرة الركوب في القارب ، وأظهر بذلك كرامة من كراماته .

انظر : Th. Arnold : Painting in Islam, p. 114-115 : pl. L.

شكل ٨٤٤ م — هذه الصورة في مخطوط من ديوان مير علي شيرنواي مكتوب باللغة التركية الجغتائية أو التركية الشرقية وهي لغة التركمان وأكثر سكان خوارزم وبخارى وغيرها من بلاد آسيا الوسطى منذ القرن الخامس عشر الميلادي ، أي منذ قبلت على اللغة الأوزبكية وحل الخط العربي محل الخط الأوزبوري الذي كان المشرون الناطقة قد أدخلوه الى تلك البلاد ، وهو خط مشتق من الخط السرياني النسطوري .

ويضم هذا المخطوط أربع تصاوير يرجع أنها من تصوير قاسم علي ومن بينها الصورة التي نحن بصددتها الآن والتي تحمل توقيع مير عودي الكتابة في الركن العلوى الأيمن .

وقد أصاب قاسم علي في هذه الصورة توفيقا كبيرا في رسم الأشجار والزهور وفي تمثيل السحن المختلفة والتميز عن الحالات النفسية في رسم النقاء ، وإن كان رسم بعضهم متقولا عن تصاوير بهزاد في مخطوط بستان المخطوط في دار الكتب المصرية بالقاهرة . وعلى الرغم من أن رسم الهلال في الجزء العلوى الأيسر من الصورة يدل على أن المقصود



أن يكون المنظر ليلاً كان تنظيم الألوان يجعله يبدو كأنه في ضوء الشمس الساطعة .

والمعروف أن قاسم على من أعلام المصورين في القرن الخامس عشر وأن مؤرخي التصوير الإسلامي كانوا يخلطون آثاره الفنية بأكثر بهزاد . ولحق أن ماوصل إلينا من تصاوير قاسم على يشهد بأنه كان مصوراً ماهراً ، ولكنه تأثر بأساليب أستاذه وزميله بهزاد حتى لم يبق لنفسه قسماً كبيراً من الابتكار فهو يقلد بهزاد في الموضوعات التي يؤثر تصويرها وفي الزخارف المحبة إليه ، ولكنه لم يصل إلى مقامه في تنظيم الألوان وتميز سحنات الأشخاص واكسابها شيئاً من قوة التمييز ومظهر الحركة والحياة . ( القياس ٢٩×١٩٥ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ١١٤ و

Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 91, pl. LXXVI; A. Sakisian: Le Miniaturiste Persan Kassim Ali, à propos d'une publication anglaise (*Revue de l'Art ancien et moderne*, LIX, p. 87-96); Sakisian: La Miniature Persane, p. 74; Th. Arnold: Painting in Islam, p. 139-140.

شكل ٨٤٥ م - انظر شرح شكل ٨٤٤ م

يضم هذا المخطوط سبع تصاوير عظيماء امضاء قاسم على وست تصاوير أخرى يمكن نسبتها إليه أو إلى بهزاد أو أي مصور آخر من مدرسة بهزاد. والتصوير التي نحن بصددنا تمثل مدرسة في الهواء الطلق : معلم شيخ يد يده ليتناول كتاباً يعرض عليه أحد تلاميذه ، وتلميذ أخته التعب أو الكسل فأخذ ينعط في النوم ، وآخران استرسلا في حديث قد لا تكون له بموضوع الدراسة أي علاقة . وفتاتان تستمعان في شيء من الدلال والحياة إلى حديث زميل لهما ، وشجرة ساج عظيمة تشرف على المعلم وتلاميذه انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند الفرس من ٥٣ و

Sakisian: op. cit., p. 74, pl. 89; F. Martin and Th. Arnold: The Nizami MS. Illuminated, by Bihad, Mirak and Kassim Ali, written 1495 for Sultan Ali Mirza Barlas, Ruler of Samarcand, in the British Museum (Or. 6810).

شكل ٨٤٦ م - تمثل هذه الصورة مجموعة من المشاهد لا تظهر الصلة بينها واضحة جلية ، ففي الصدر رجل وسيدة يتلمان على أريكة يقف إلى جانبها ثلاثة رجال وفي خلفية الصورة أمير أو كبير على أريكة وإلى يساره بعض أتباعه جالسين على سجادة وإلى يمينه تابعان وأمامه شاب على سجادة يتحدث إلى رجل من جالس على سجادة أخرى . ويشهد رسم القدر وتوزيع الأشخاص واتقان الأداء في زخارف هذه الصورة بأنها من عمل مصور من تلاميذ بهزاد . أما وجود المشاهد المختلفة في هذه الصورة فليس غريباً في التصوير الإيراني إذ من المعروف مثلاً أن المصور مير سيد علي يجمع في التصوير الواحدة بين عدة مشاهد بعضها فوق بعض ، كما يظهر في صورة المجوز التي تعود المجوز إلى ربيع ليلي ( شكل ٨٥٧ م .

انظر زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ١٢٦ ) . والراجع أن الصورة التي نحن بصددنا تضم هي أيضاً عدة مشاهد مستقلة بعضها عن بعض .

شكل ٨٤٧ م - انظر شرح شكل ٨٤٥ م

تمثل هذه الصورة عدداً من النساء في حوض ماء كبير بقصر من القصور أو في حمام ، وإلى جانب الحوض عازفة على العود وعدد آخر من النساء يتحدثن أو ينظرن إلى المستحبات وترقق الجميع عين غريبة تنظر إليهن خلسة من نافذة في شرفة تطل على حوض الماء وإلى اليسار في الصورة حديقة فيها شجرة سرو وشجيرات زهور .

انظر : Blochet: Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LXXV; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., pl. LIV; Sakisian: op. cit., pl. L.I.

شكل ٨٤٨ م - هذه إحدى التصاویر التي لرى فيها العناصر الصينية والإيرانية جنباً إلى جنب ، من دون أن تخرج وحدة فنية قوية على النحو المعروف في مدارس التصوير في العصر التيجوري ، فإن نصفها العلوي يبدو كأنه من صناعة عصر منج Ming ( ١٣٦٨ - ١٦٤٤ ) في الصين ، أما القسم السفلي فيبدو أنه رسم خسرو وشيرين أو رسم حبيبتين في ملابس إيرانية وإلى يمينها شاب وإلى يسارها سيدة تعزف على طنبور . وربما كان مصور هذا الرسم فناناً



صيني أراد تقليد الأساليب الإيرانية ، فاتنا نستطيع - إذا صح هذا الفرض - أن نقر خطأ في رسم خسرو واضعاً أصبعه في فمه ، وهي علامة تعجب واعتجاب لراها في صور خسرو حين جمع عيناه على شيرين . أما في الرسم الذي نحن بصدده فليس ثمة سبب للتعجب ولا سيما أن خسرو مشغول عن شيرين أو السيدة الجالسة بجواره . وربما كان الفنان إيرانياً هدف إلى تقليد الأساليب الصينية في الجزء العلوي من الرسم وأصاب في ذلك توفيقاً كبيراً . انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الإسلام ص ٩٩ وشكل ٣٠ وزكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص ١٠٥

cf. M. Dimand : A fifteenth century Persian Painting on silk (Bull. Metropolitan Museum of Art, XXVIII, 1933, p. 313) ; A.U. Pope : A XV<sup>th</sup> century Persian painting on silk (Apollo, XX, 1934, p. 207) ; Pope : Sarvey, V, pl. 878.

شكل ٨٤٩ م وشكل ٨٥٠ م - المعروف أن مدرسة بخارى في التصوير الإسلامي تأثرت بأساليب جيزاد وتلاميذه . وقد قامت هذه المدرسة في القرن السادس عشر بسبب الأحداث السياسية التي وقعت بخراسان وبلاذ ما وراء النهر في بداية هذا القرن ، فان مدينة هراة سقطت في يد الشيباني خان أمير الأوزبك سنة ١٥٠٧ ، ولكن الشاه اسماعيل الصفوي انتزعها من الشيبانيين بعد ثلاث سنوات ونقلهم إلى بلاد ما وراء النهر وصاروا يحكمون من عسقرند وبخارى وهاجر إلى هاتين المدينتين كثير من المصورين في هراة ، ولا سيما لأن ضم هذه المدينة إلى الدولة الصفوية فرض فيها المنح المذهب الشيعي بعد أن كانت الولاية فيها للمذهب السني في عصر تيمور وخلفائه وفي عصر الشيبانيين . ثم استولى هؤلاء على هراة مرة ثانية سنة ١٥٣٥ فهاجر منها إلى بخارى جملة الباقين فيها من رجال الفن ، وقامت على أكتافهم في بخارى مدرسة تصوير فنية كان أشهر المصورين فيها محمود المنعب .

والتصويرة التي نحن بصددتها في صفتين في خطوط من منظومة « مخزن الأسرار » لنظامي كتب في بخارى بقلم الخطاط المشهور مير علي الهروي سنة ٩٤٤ هـ ( ١٥٣٧ م ) . والتصويرة مؤرخة من سنة ٩٥٣ هـ ( ١٥٤٦ م ) . وتوضح أسطورة السلطان

سنجر السلجوقي والمجوز التي تهدمت إليه لشكو من أن أحد جنوده سرق مالا لها . والمعروف أن السلطان سنجر كان آخر ملوك دولة السلاجقة في مجدها وقبل أن تقوم على أقاضها دولتان سلجوقية ضئيلة الشأن في منتصف القرن الثاني عشر الميلادي . ويحكى عنه أن عجوزاً اعترضت موكبه شاكياً أحد جنوده فغضب وقال لها ما معناه : كيف حدثتك نفسك بمضايقتي بشكواك التافهة ؟ ألا ترين إلى خارج لأفتح بلاداً وأعاقب أمما بأجمعها ؟ فأجابته قائلة : « وأي فائدة تجني من الانطلاق لقهر الأمم الأجنبية إذا كنت غير قادر على حفظ النظام بين جنودك ؟ »

وتشهد هذه الصورة بأن المصور محمود المنعب يحتذى هذا الأساليب الفنية التصويرية وبخاصة أساليب جيزاد ، ولا عجب فانه نشأ ونضج مواهبه في هراة . وما بلغت النظر شكل العمادة التي يبرز فيها جزء علوي مخروطي .

القر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ١٩٤ - ١٩٦ و

Blochot : Eslaminures, p. 102-103 ; Sakisian : op. cit, pl. LXXII, fig. 125-126 ; Sakisian : Mahmud Mudhahib Miniaturiste Eslamineur et Calligraphe persan (Ars Islamien IV, p. 338-344) ; Blochet : Musulman Painting, pls. 114-115

شكل ٨٥١ م - لعل هذا المخطوط النفيس أبداع المخطوطات التي تسب إلى المدرسة الصفوية الأولى . وقد كتب في تبريز للشاه طهماسب بقلم الخطاط المشهور شاه محمود النيسابوري بين سنتي ٩٤٦ و ٩٤٩ هـ ( ١٥٣٩ - ١٥٤٣ م ) وفيه أربع عشرة صورة كبيرة تسب إلى أعلام المصورين الإيرانيين في القرن السادس عشر : سلطان محمد وميرك ومير سيد علي ومظفر علي وميرزا علي . كما يضم هذا المخطوط ثلاث تصاوير أضيفت سنة ١٦٧٥ ورسمها المصور محمد زمان ويظهر فيها التأثير بالأساليب الفنية الأوربية وتمتاز صفحات المخطوط برسوم طارها المزخرف باللون الذهبي المائل إلى الخضرة . وقوام هذه الرسوم زهور وأشجار وحيوانات مختلفة من نمر وأسود وغزلان وخيول وأرانب وطيور وغيرها ، فضلاً عن صور بعض الحيوانات الخرافية . ( انظر : شكل ٨٤٤ ) .



Muhammad (in *Burlington Magazine* XXV, 1914, p. 190-195) G. Wiet: *Miniatures Persanes Turques et Indiennes* Collection de S.E. Chérif Sabry Pacta, p. 42-45; Pope: *Survey*, V, pl. 897; R. Grousset: *Les civilisations de l'Orient*, I, p. 268, 325, 328; Blochet: *Musulman Painting*, pl. CXXVI; Sakisian: *op. cit.*, pl. LXXXVI, fig. 153; Binyon, Wilkinson and Gray: *op. cit.*, pl. 113-116.

شكل ٨٥٢ م — انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هذه الصورة قصة تثبت قوة الإيحاء وتأثير الوهم ، فإن طيبى البلاط تعدى كل منها الآخر لتناول السم ، وأعطى الطبيب الأول شرابا مسموما الى زميله فتجرعه ثم شرب الترياق المضاد له فلم يؤثر السم فيه . وجاء دور هذا الطبيب الثانى فقتل بقطعة وردة وبدا كانه يهجم بتسوية عليها ثم قدمها الى الطبيب الأول ليشمها ، فأخذ منه الحبوب والربح كل مأخذ حتى سقط ميتا من الوهم وقوة الإيحاء . وبنت على الطبيب المتصر ابتسامة وحشية وهو يشير الى جثة زميله في الصورة .

والصورة مثال طيب لخصائص المدرسة الصفوية الأولى في حسن توزيع الأشخاص وفي ابداع التأليف وتنظيم الألوان . وهي من التصاوير التي لا توقيع عليها في هذا المخطوط .

وما يبدو واضحا في هذه الصورة لباس الرأس الذي امتازت به التصاوير في صدر الدولة الصفوية والمؤلف من عمامة ترتفع باستدارة وعلى هيئة شبه مخروطية وتحتها غطاء رأس أحمر ينتهي بطرف مدبب في جزئه العلوى يبرز من العمامة كاله عصا صغيرة . ويبدو أن هذه العمامة كانت في بداية العصر الصفوى شعار الأمراء الصفويين وأتباعهم .

انظر: Sakisian: *op. cit.* p. 91, 102, 107; Pope: *Survey*, III, p. 2246).

وكتب الرحالة بيترو دلا فالى أن النساء اسماعيل الصفوى جعل للجند الترك الذين كانوا يقاتلون في جيشه غطاء رأس ينطبق وصفه على العمامة التي نحن بصددنا . وكيفما كانت الحال فإن المصورين في بداية العصر الصفوى كانوا يرسمون الطرف العلوى الذى يبرز من العمامة باللون الأحمر . ثم قل وجود هذه العمامة تدريجيا وأصبح المصورون يرسمون طرفها باللون الأبيض ثم صار وجودها نادرا في التصاوير التي رسمت بعد وفاة الشاه طهماسب سنة ١٥٧٦ م .

وقد بلغ من إعجاب مؤرخى الفنون بهذا المخطوط أن ألف الأستاذ لورنس بنيون كتابا مستقلا وصف فيه المخطوط وتحدث عن الشاه طهماسب وأعلام المصورين الذين عملوا في تزويق المخطوطات له وعن سيرة نظامى ومنظوماته الخمس : مخزن الأسرار ، خسرو وشيرين ، لىلى والمجنون ، هفت بيكر ( الصور السبع ) ، اسكندر نامه .

والصورة التي نحن بصددنا في هذا الشكل تمثل محمدا ( صلعم ) راكبا فرسه « البراق » ذات الوجه الأدمى ، تحمله في السماء ذات السحب البيضاء ، وأمامه سيدا جبريل يقود الركب في السوات ، وتحت رسم الرسول وسيدا جبريل رسم ملك مجنح يحمل مبخرة معلقة في عصاه ويخرج منها لهب ذهبي ، وعلى يسار النبي ملك آخر يحمل صحناء فيه بخور يحترق . وفي الصورة ملائكة آخرون يحمل بعضهم أطباقا من الجواهر والفاكهة ويحمل أحدهم ملابس فاخرة وفي يده ملك آخر تاج ثمين . وفي عين الصورة بالجزء السفلى شبح الأرض التي تركها النبي ( صلعم ) ولا ريب في أن هذه الصورة تأخذ بمجامع القلوب لما فيها من روعة في الأداء وإبداع في تنظيم الألوان وسعة في الخيال فضلا عن اللياقة والحركة والألوان الرفافة والتوازن في توزيع رسوم الملائكة . وما يلاحظ في رسم النبي الهالة التي تحيط برأسه والجزء العلوى من جسمه وهي هالة من نور ذهبي اللون ، ويلاحظ أيضا أن المصور عمد الى إخفاء سحنة النبي كما فعل المصورون الإيرانيون في معظم الأحيان ، ويلاحظ كذلك أن العمامة التي عليها عليه السلام يبرز من أعلاها طرف مدبب من غطاء الرأس الذي تحتها ، على النحو المعروف في تصاوير الأشخاص في كثير من صور الدولة الصفوية .

وعلى الرغم من أن هذه الصورة لا تحمل أى توقيع فقد نسبها بعض مؤرخى الفنون الى المصور سلطان محمد لما فيها من ابداع ودقة في أداء كل جزء من أجزائها ولما فيها من ابتكار وقوة في التأليف ( القياس ١٩٥٠×٣٠ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الاسلامى من ١٢١-١٣٠ و زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس من ٦٠-٦١ و L. Binyon: *The Poems of Nizami*, pl. XIV M. Adey: *Miniatures ascribed to Sultan*



انظر : Th. Arnold : *Painting in Islam*, p.185- 136, pl. LXI; Wiet : *Miniatures persanes, turques et indiennes* p. 27.

#### شكل ٨٥٣ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه الصورة مشهداً من منظومة خسرو وشيرين. والمعروف أن هذه المنظومة تعرض مغامرات كسرى برويز ملك الفرس ولا سيما غرامه بالأميرة الأرمينية شيرين . وكان قد سمع عن جمالها القنان من المصور شابور ، ولكنه رآها للمرة الأولى من دون أن يعرف من هي ، وذلك بينما كانت تستحم في بحيرة صغيرة وهي في طريقها إلى إيران . وأخذ جمالها يجالط قلبه . ويظهر في الصورة إلى جانب البحيرة الحصان الأسود المشمور ، شبيذ ، أسرع الخيل في العالم كله . ولم تلاحظ شيرين في البداية أن عنا ترقبها وهي تستحم ولما لحظت الملك الشاب على حصانه ملاها الحياء والاضطراب ووثبت إلى ملابسها فارتدتا وقفزت على حصانها وأطلقت له العنان .

وتحاذ هذه الصورة بالابداع في رسم المنظر البري والزهور والأشجار والدقة في زخارف الملابس، كما يظهر في ملابس الأميرة فوق الشجرة الصغيرة على ضفة البحيرة .

وعلى هذه التحفة انضاء المصور سلطان محمد الذي كان تلميذاً للمصور آقا ميرك ويبدو أن سلطان محمد درس على المصور بهزاد كما درس عليه آقا ميرك نفسه . وقد أصبح سلطان محمد كبير المصورين في بلاط الشاه طهماسب ومديراً لمجمع الفنون الملكي . ( القياس ١٩×٢٩ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : *الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي* ص ١٢١ - ١٢٥ و

Sakisian : op. cit., p. 110; pl. LXXXII, fig. 147; Wiet : op. cit. p. 120-121; Pope : *Survey*, V, pl. 898.

#### شكل ٨٥٤ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تعرض هذه الصورة قصة العجوز والسلطان سنجر التي لحصنها في شرح شكل ٨٤٩ م . وهي من التصاوير التي لا توقيع عليها في مخطوط « المنظومات الخمسة » الذي أشرنا إليه في شرح شكل ٨٥١ م ، ولكنها من أروع التصاوير الصغرى في ابداع التأليف وتنظيم الألوان وفي دقة الأداء . وما يبدو فيه الليانة وثقة المصور بنفسه خروجه على

النمط المألوف واقتطاعه جزءاً من الهامش ضمه إلى ساحة الصورة .

انظر : زكي محمد حسن : *العجوز والسلطان سنجر* ( في العدد الخامس الذي أصدرته مجلة الثقافة عن إيران . القاهرة في ١٤ مارس سنة ١٩٣٩ ) و

Pope : op. cit., V, pl. 899, Sakisian : op. cit., pl. LXXXII, fig. 148

#### شكل ٨٥٥ م - انظر : شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه الصورة الاحتفال بتتويج خسرو وهي من عمل المصور آقا ميرك . والمعروف أنه نشأ في اصفهان ثم هاجر منها إلى هراة واتصل بهزاد وقيل أنه كان ماهرًا في صناعة التحف المصاحبة فضلاً عن براعته في التصوير حتى بلغ شهرة لا تقوفاً إلا شهرة أستاذه وصديقه بهزاد . وأتيح له أن يعطي بسدافة الشاه طهماسب وقيل أنه ظل يعمل في بلاطه إلى سنة ١٥٥٠ . وثمة خمس تصاوير عليها امضاءه في مخطوط فطاسي الذي نحن بصدد : الأولى هذه الصورة التي تمثل تتويج خسرو ، والثانية تمثل خسرو وشيرين على العرش ، وتتل الثالثة مجنون نبلی بین الوحوش في الصحراء ، أما الرابعة فتتل قصة كسرى أبو ثروان ووزيره يصفينان للبوتيين اللتين تتعانان على اقتاض قصر حل به الخراب لأن صاحبه كان ظالماً ، وتتل الخامسة المصور شابور يعود إلى مخطوط خسرو .

وما يلاحظ في تصاوير ميرك قصوره عما وصل إليه أستاذه بهزاد في تنوع السحن في الأشخاص واكتساب الصورة شيئاً من الحركة وقوة التعبير كما يلاحظ فيها حرصه على حصر الصورة في حدود الساحة تماماً ، لأنه يخشى أن ينطلق في حرية الخروج إلى الهامش على النحو الذي رأيناه في صورة العجوز والسلطان سنجر ( شكل ٨٥٤ م ) .

وما يلفت النظر في الصورة التي نحن بصددنا كثرة الأشخاص المصورين في هذا الاحتفال فضلاً عن الذين يشاهدونه من سطح القصر .

انظر : Pope : *Survey*, V, pl. 896.

#### شكل ٨٥٦ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م وشكل ٨٥٥ م .

تمثل هذه الصورة مجنون ليلى جالسا في صحراء متصلة بالغابات والأحراش منقطعا عن العالم بسبب يأسه من الزواج بعبيته ليلى ، وتظهر الوحوش في



التصويرة وقد ألفتها كأنها ترى لحاله وتشاطره ما هو فيه من حزن وبأس عيقين .  
أما المجنون فيبدو عاريا الى خصريه وقد أصبح ضعيفا مهزولا ، وحوله حيوانات رسم المصور من كل منها ذكرا وأنثى . ويجلس المجنون في بقعة صحراوية ولكن في صدر التصوير وخلفيتها رسوم أشجار وزهور وفي الخلفية رسوم تلال ومرقعات الى جانب هذه الرسوم النباتية .

والمعروف أن قصة ليلى والمجنون كانت وحيا للشعراء الفرس فنظموها شعرا وكانت كذلك وحيا للمصورين فرسوا كثيرا من مشاهدنا . وقد مر بنا في شرح الشكل السابق أن التصويرة التي نحن بصددنا من التصاور الخمس التي عليها توقيع ميرك في « المنظومات الخمسة » بالمتحف البريطاني .

انظر: Binyon: The Poems of Nizami, pl. XIII;  
Wiet: op. cit., p. 53-58; Sakisian: op. cit. pl. LXXIX fig. 153.

#### شكل ٨٥٧ م - انظر شرح شكل ٨٥١ م .

تمثل هذه التصويرة عجوزا تحود المجنون الى ربع ليلى على هيئة شحاذ يستجدي وفي عنقه سلسلة طويلة تحض المجوز على طرفها يدها اليمنى . وقد رسم المصور ربع ليلى وما يجري فيه من الأعمال اليومية وما آثاره منظر المجوز والمجنون من فضول : قليلى جالسة في خيمتها على أريكة وثيرة وقد بست كأنها أميرة على عرشها ، والمجوز على مقربة منها في مدخل الخيمة ومعهما الحب المقيم وقد أضناه الضعف والهزال فبدأ كأنه « فقير » هندي ، وأمامهما في صدر التصويرة كلب ينبح وسيدة تملأ جرة من جدول صغير على ضفته شجرة وتحت الشجرة صبية يضحكون من منظر المجنون ويقذفونه بالأحجار . وفي وسط التصويرة رسم خيمة ثالية فيها سيدة تضم بتا صغيرة وتحدث الى سيدة على يسارها . وثمة خيمة ثالثة أمامها سيدة وفيها سيدتان يقمن ببعض الأعمال المنزلية وفي خلفية التصويرة رسم سيدة تحلب شاة وبجوارها راعيان يحرسان قطيعا من الغنم وفي يد أحدهما منزل بينما ينمخ الثاني في مزمار .

وعلى هذه التصويرة توقيع المصور مير سيد على من أعلام المصورين في المدرسة الصفوية الأولى . وتشهد التصويرة بملو كعبه في ميدان التصوير

وبإقباله على رسم عدة مشاهد في التصويرة الواحدة وعنايته بتسجيل حياة المدن والريف في تصاوره .  
والمعروف أن مير سيد على كان من أعلام المصورين الايرانيين الذين قلعت على أكتافهم مدرسة التصوير الهندية المغولية . ويبان ذلك أن الامبراطور بابر أحد حفدة تيمورلنك استطاع أن يحتل مدينتي دهلي وأكرا سنة ١٥٢٦ وأسس امبراطورية الهنود المغول التي ظلت تحكم في الهند وجزء من أفغانستان الى سنة ١٨٥٨ ، ثم خلفه ابنه همايون سنة ١٥٣٠ ، ولكن ثورة قام بها الأمير شيرشاه اضطرت الى ترك مملكته سنة ١٥٣٩ ، وظل منفيًا الى أن استرد عرشه سنة ١٥٥٥ ، ولكن الشاه طهاسب امبراطور ايران أكرم وفادته وأضافه طوال هذه المدة . وعرف همايون في بلاط الشاه طهاسب كثيرين من أعلام المصورين الايرانيين ولا سيما مير سيد على وخوالبه عبد الصمد الشيرازي . وقد استدعاهما بعد ذلك الى بلاطه وعهد اليهما بالاشراف على تصوير المشاهد المختلفة في ملحمة « الأمير حمزة » فعمل معهما زهاء خمسين مصورا في رسم نحو أثنى مشهد من هذه الملحمة على سيج أعد لهذا الغرض . وكان من بين أولئك المصورين كثير من الهنود ، فكان هذا العمل الضخم أشبه شيء بمدرسة تلقوا فيها أساليب التصوير الايراني ومزجوه بكثير من سننهم التصويرية المتوارثة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٠٣  
١٩٣٠ و ١٩٣١

Wiet: op. cit. p. 53; Binyon: op. cit., pl. XII; Pope: Survey, pl. 910; Percy Brown: Indian Painting under the Mughals, p. 41, 53, 54, H. Glück: Die indischen Miniaturen des Harem-Romanes; E. Schröder: Persian Miniatures in the Fogg Museum of Art; L. Binyon: A Painting of Emperors and Princes of Timur (Burlington Magazine LIV, 1929, p. 16-22) Sakisian: op. cit., pl. LXXXIV, fig. 151

شكل ٨٥٨ م - على هذه التصويرة توقيع المصور شيخ زاده وهو خراساني الأصل وكان تلميذا للمصور بهزاد ثم التحق بخدمة الشيبانيين في بلاد ما وراء النهر واتصل بمسدد ذلك بالبلاط الصفوي . ومن آثاره الفنية تصويرة في مخطوط تاريخه سنة ٩٤٢ هـ (١٥٣٥ م) وفيه صورتان عليهما امضاء بهزاد . وقد كان هذا المخطوط في مكتبة عبد العزيز بجادرخان



سلطان الأوزبك في بخارى الذي قيل عنه أنه كان أشد أهل الشرق اقبالاً على جمع المخطوطات الفنية الثينة . ويرى أيضاً أن الامبراطور الهندي المغولي جهانكير اشترى هذا المخطوط الأخير بنحو عشرة آلاف جنيه وكتب على الصفحة الأولى منه أنه سيقيه دائماً أمام عينيه . والتصوير التي رسمها شيخ زاده في هذا المخطوط تمثل منظراً ريفياً قوامه فارسان وراعيان وبضعة خيول فكأنه محاكاة صادقة لتصويره بيزاد «الملك دارا وراعي الخيل» في مخطوط «بستان» المحفوظ في دار الكتب المصرية بالقاهرة .

انظر : Martin : The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 55, fig. 28; Wiet: Exposition de 1931, pl. E).

أما الصورة التي نحن بصددنا الآن فهي مخطوط من ديوان حافظ ، كتب لسام ميرزا ، الأخ الأصغر للشاه طهماسب . ويظهر فيها فقيه واعظ ألقى درساً دينياً في حضرة أمير من الأمراء وبعض رجال حاشيته وكان لدرسه أبلغ الأثر ، ولا سيما بعد أن قال إن من بين الوعاظ طائفة من لا يسلون بما يعظون ، فأخذ بعض السامعين يتحدثون في دهشة وتأثر وقام بعضهم الآخر بحركات تشبه حركات الدراويش في حلقات الدعاء وذكر الله تعالى . ويبدو من الحركة وقوة التعبير والدلالة على شيء من العمق في التصوير ومن رسم المعمار والجدران والتوافد والأبواب ذات الزخارف الدقيقة ، يبدو من هذا كله مبلغ التأثير بالأساليب الفنية التي نعرفها عند المصور بيزاد . ( القياس ٢٩×١٨ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي من ١١٩-١٢٠ و زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند القرس من ٦٣-٦٤ و Pope: op. cit., II, p. 1878, V, pl. 895; Dimand Handbook p. 46; Binyon, Wilkinson and Gray: op. cit., p. 128; Sakisian : op. cit., p. 116-117, pl. LXX, fig. 121

شكل ٨٥٩ م - هذه صورة من أبداع التصوير التي رسمها المصور سلطان محمد وهي إحدى تصويروين لهذا المصور في مخطوط من «ديوان حافظ» محفوظ في مجموعة كارتيه ، وقد أشرفا إليه في شرح الشكل السابق .

ويمثل مجلس شراب يشهد رسمه بمهارة الفنان

وابداعه ودعابته وتوفيقه في تصوير الحركة ، فلن المشهد كله يكاد يكون كاريكاتورياً: تغار كلؤوس الخمر فيتناولها الحاضرون ، ويترجح بعضهم من الأقدام في الشراب ، ويتدحرج بعضهم على الأرض ، ينما يقبل بعض الشيوخ على الشرب في وهم ظاهر ، وضبط بعض الحاضرين في النوم من فرط ما شربوا . وفي خلفية التصوير رسم قصر ويشترك في هذا المشهد الجالسون في طابقه الأرض وفي شرفته ، حتى الملائكة أو الجن أي المصور إلا أن يدلوا بدلوهم في الدلالة من فوق سطح القصر . وفي إحدى شرفتي القصر شيخ ينظر في مرآة في يده . وفي يسار الصورة حديقة ذات سياج خشبي وقف بجواره رجل يقبض على ابريق من الخمر يتدلى في حبل طويل يمس بحبل شيخ في شرفة القصر ليستقى شايين بجواره أو يشرب منهما . ويظهر القوم جميعاً موسيقيون يزف أحدهم على قيثارة ويمكك آخر دففاً في يده وبين الموسيقيين ثلاثة سحن أقرب إلى وجوه القرود منها إلى السحن الآدمية وبين النعماء شاب أمر على مشاركة الموسيقيين فأخذ يتلخخ في زممار طويل ليله غلظه من أحدهم . ويرى توقيع سلطان محمد على الباب المرسوم في وسط الصورة . ( القياس ٢٩×١٨ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الإسلام عند القرس من ٦٢ وشكل ٤٩ و

Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 128 pl. LXXV, Sakisian : op. cit., pl. LXXX; fig. 144; A. Sakisian : La caricature dans les arts graphiques persans (La Revue de l'Art ancien et Moderne, LXX, 1936, p. 95-102).

شكل ٨٦٠ م - كان المصور سلطان محمد على رأس المصورين الذين عنوا في المدرسة الصفوية برسم تصاوير مستقلة عن المخطوطات . وكان كثير من هذه الرسوم صوراً شخصية لبعض الأمراء والأميرات من الأسرة الصفوية . ومن أبداع هذه التصاوير واحدة في مجموعة كارتيه تمثل أميراً ومعه تابع من أبنائه . والتصوير التي نحن بصددنا تمثل أميراً صفوياً يقرأ في مخطوط تحت شجرة مزهرة ، وعلى رأسه العمامة الصفوية وفيها رشتان وهما علامة الأمانة أو القرابة للسلطان الحاكم .

انظر : M. Adey : Miniatures ascribed to Sultan Muhammad (Burlington Magazine, XXV, p. 190-193).



شكل ٨٦١ م - انظر : شرح شكل ٨٦٠ م

ما يلت نظر في هذه الصورة توفيق المصور في الأسلوب الاصطلاحي الذي سار عليه في رسم مواقع طي الثوب وطرقه ، فضلا عن تجلحه في التعبير عن هيئة الشخص وفي رسم سحته . وثمة محاولة للاتقان في رسم اليد والأصابع ، ولكنها لا تبرز ما يعرفه في كثير من التصاوير الصغرى ولا تدنو الى المؤلف في كثير من التصاوير الهندية المنولية .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند

الفرس ، اللوحة رقم ٤٠

شكل ٨٦١ م (مكرر) - هذه صورة في قصيدة صوفية

عنوانها « لسان الطير » يضمها مخطوط من جزئين يشتمل الآثار الشعرية ، النثرية التي نظمها مير علي شير نوائي . وهي باللغة الجغتائية أو التركية الشرقية . ( انظر : شرح شكل ٨٤٤ م ) والمعروف أن مير علي شير نوائي كان شاعرا وموسيقيًا ووزيرا للسلطان حسين ممزا الذي عمل في بلاطه المصور بهرام وكان من أكثر المؤلفين المسلمين اتجا في القرن الخامس عشر وكتب بالتركية الشرقية وبالفارسية وكان له الفضل في رفع التركية الشرقية الى مكانة اللغات الأدبية . والمخطوط الذي نحن بصدده تم بين عامي ١٥٢٦ و ١٥٢٧ بقلم الخطاط علي هجراني الهروي الذي كان يعمل في بلاط الشاه طهماسب . ويضم تصاوير كثيرة ، من أبدع ما وصل إلينا من التصاوير الاسلامية في القرن السادس عشر .

وتمثل الصورة في شكل ٨٦١ م (مكرر) شيخ صماء الصوفي يملن غرامه لسيدة مسيحية تحف في شرفة بيتها في انطاكية وكان قد رآها في الحلم فقطع المسافات الطويلة من بيته في صماء حتى وصل الى بلدنا ليبحث عنها ويثبها غرامه على الرغم من نصيحة فريق من أصدقائه ومريديه الذين حاولوا عبثا أن يشنوه عن عزمه ثم اضطروا الى مراقبته وراهم واقفين حوله في الصورة .

انظر : Blochet : Enluminures, p. 95-100, pl. XLVIII; Blochet : Muslim Painting, pl. CXXI; Sakisian : op. cit., pl. LXV, fig. 111

شكل ٨٦٢ م - عرفنا أن من المنظومات الخمس لنظامي

منظومة تسمى « هفت بيكر » أي الصور السبع وأنها تشير الى التصاوير التي رسمها مهتس قصر الحورق

لبنات الملوك الذين يحكمون الأفاليم السبعة في العالم، وذلك لما أمره ملك الحيرة بتشييد هذا القصر بهرام كورولي عهد ايران حين كان يتنأ في بلاط الحيرة .

وقد مرت بنا صورة فيما رسم الأميرات السبع (شكل ٨٢٩ م) ومن مشاهد تلك المنظومة أن بهرام كور تزوج الأميرات السبع وكان يزور كلا منهن يوما من أيام الأسبوع في قصر شيده لها وتسوده أحد الألوان السبعة : الأبيض والأسود والأصفر والأخضر والاحمر والصندلي والازرق الفيروزي . وقد مرت بنا صورة تمثل بناء قصر من هذه القصور ( شكل ٨٤١ م ) .

والتصويرة التي نحن بصددها الآن تمثل بهرام كور مع أميرة الهند في القصر الأسود وهي في مخطوط ثمين من « المنظومات الخمسة » لنظامي ، كتبه سنة ٨٩٣١ هـ ( ١٥٢٤ - ١٥٢٥ م ) الخطاط المشهور سلطان محمد نور وكان محفوظا حتى سنة ١٩٠٨ في البلاط الايراني ولكنه الآن في متحف المتروبوليتان بنيويورك . ويضم خمس عشرة صورة مصورة معظمها من أبدع التصاوير التي وصلت إلينا من المدرسة الصغرى الأولى في هراة والتي يمكن نسبتها الى أعلام المصورين في البلاط الصغرى مثل آقا ميرك وسلطان محمد وشيخ زاده وفي الصورة بعض الوصيفات وفتاتان تطربان بهرام كور والأميرة الهندية وفي يد إحدى الفتاتين طارة أو دف وفي يد الأخرى كنارة . وعلى مقربة من الوصيفات والمطربتين شحمقان كبيران .

انظر : Martin : Miniature Painting, pl. 99; Dimand : Handbook, fig. 24

شكل ٨٦٣ م - انظر : شرح شكل ٨٦٢ م .

هذه الصورة في مخطوط باللغة التركية الجغتائية أو التركية الشرقية ( انظر شرح شكل ٨٤٤ م ) . وتمثل بهرام كور جالسا في القصر الأسود مع زوجته ابنة ملك الهند . وفي صدر الصورة مطربتان وبعض الوصيفات وسيدة في يدها مخطوط ثمين وثمة نافورة صغيرة ينبثق منها الماء وتصب فيها بشتان . والملاحظ أن زخارف العقد آية في الدقة وأن على جانبيه نافذة تطل منها سيدة . وقد روعي في تأليف الصورة قسط وانظر من التراصف والتماثل .

انظر : Blochet : Enluminures, pl. LI; Blochet : Muslim Painting, pl. CXXIII; Martin : op. cit., pl. 99; Sakisian : Miniature Persane, pl. LXV, fig. 112.



شكل ٨٦٤ م - اختفى تاريخ هذا المخطوط في الأوراق الأخيرة التي نزلت منه ، ولكن التاب أنه كان محفوظا في مكتبة الأباطرة المغول سنة ١٥٥٦ . ويبدو أن تزويجه كان على يد مصور ماهر غير أنه لم يكن موقفا كل التوفيق في تنظيم الألوان ، وعلى إحدى تصاويره ( انظر شرح شكل ٨٦٥ ) لمضاء المصور آقا رضا الذي ذاعت شهرته في بداية القرن السادس عشر ما يشهد بأنه كان صغير السن حين رسم تصاوير المخطوط الذي نحن بصددته وبأله عمر طويلا . والراجح أن هذه التصاوير منقولة عن تصاوير مخطوط قديم من تاريخ الأنبياء رسمت تصاويره في تبريز في القرن الرابع عشر ، وذلك مع بعض التعديلات التي اقتضاها الذوق الفني السائد في النصف الثاني من القرن السادس عشر .

وتمثل التصوير النبيين وحول رأس كل منهما حالة من اللهب أو النور ومعهما ابتسا شيب ، وفي الخلفية حيوانات ترعى حول مرتفع من الأرض وشجرة عمودية عن اليمين .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ١٦٩ Blochet : Kalaminures, p. 116-117

شكل ٨٦٥ م - انظر : شرح شكل ٨٦٤ م .

تمثل هذه التصوير سيدنا موسى وإلى يساره أخوه هارون وأمامهما اثنين جاثم فوق جثة فرعون . وثمة رسم شاب يجم بالفرار خوفا من التين وثاب آخر يراقب المشهد كله في خلفية التصوير وأمامه المرتصات المألوفة في التصاوير الإيرانية .

ونلاحظ حالة النور أو اللهب التي تحيط برأس موسى . والمعروف أن الفنانين في الاسلام كانوا يرسمون الحالة في التصاوير مستديرة أو شبه مستديرة ولا يهدفون بها إلى أي معنى قدسي وإنما يرسموها لابرز الوجوه الأدمية ، ولكنهم بعد أن زاد اتصالهم بغنون الشرق الأقصى وعرفوا تماثيل بوذا في الهند وآسيا الوسطى أصبحوا يرسمونها غير منتظمة الشكل فتبدو بيضية ويستند منها اللهب أو أشعة النور . ثم ترك الفنانون في الاسلام رسم الحالة فترة من الزمن، حتى عادت إلى الهند على يد الآباء اليسوعيين البرتغاليين الذين حملوا إلى تلك البلاد صورا مسيحية كبيرة وأعجب الامبراطور جهانكير بالحالة المقدسة فيها فاتخذها شارة تميز صورة الامبراطور من سائر

الصور ، وكان المصورون الهنود يرسمونها مستديرة ، وأصبحت من بعده وفقا على صور الأباطرة في رسوم المدرسة الهندية المغولية . كما ظلت الحالة ذات اللهب أو النور ترسم في إيران حول رؤوس الأنبياء ، وإلى جانبها الحالة المستديرة للرجال ذوي المكانة الرفيعة . ومن أمثلة الجمع بين الحالتين في صورة واحدة صفحة من مخطوط فارسي من الشاهنامه محفوظ في متحف اللوفر بباريس ويرجع إلى القرن الثامن عشر . وفي هذه الصفحة تصويرة تمثل سيدنا الحضر يسوع على رأس جيش الاسكندر ليعاونه في اختراق مملكة الظلمات ، ونرى حول رأس سيدنا الحضر في هذه التصويرة حالة ذات لهب أو نور وحول رأس الاسكندر حالة مستديرة .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام

من ١٨٠٠ و ١٨٠١ و ١٨٠٢

Percy Brown : Indian Painting under the Mughals, p. 172-174 : Ivan Stchoukine : Les Miniatures Persanes, Musée National du Louvre, p. 83, pl. XXX.

شكل ٨٦٦ م - تمثل هذه التصوير بعض الأعمال اليومية

التي يقوم بها سكان قرية صغيرة في مرتصات إقليم جيلان شمالي غرب إيران عند مصب نهر سيهرود في بحر قزوين . ففي وسط التصوير فلاح يحراث الأرض وفي يده اليسرى عصا يثبت بها الثورين اللذين يجران المحراث وخلفه شيخ أو درويش جالس إلى جذع شجرة كهيئة فوقها طيور . وفي خلفية التصوير إلى اليمين رسم رجل يقطع الخشب من شجرتين فوق المرتصات . وفي صدرها إلى اليسار رسم راع يحرس قتلعا من الغنم وينتفع في مزار وعلى مقربة منه كلبه ، وإلى اليمين بعض الخيام التي تتألف منها القرية وتظهر في أحدها سيدة تسج سجادة ، وفي خيمة أخرى سيدتان تسمع أحدهما حديث الأخرى وتضع أصبعها على فمها علامة على الحيرة والدهشة . وخلف هاتين الحيتين امرأة تملأ جرة من جدول صغير . وفي أسفل التصوير إلى اليمين عبارة نصها : « قلم فقير الداعي محمد مصور في شهر سنة ٩٨٦ هـ ( ١٥٧٨ م ) » . وعلى التصوير خاتمان لاثنتين من ملاكها السابقين . وتتألف التصويرة من رسوم بمخطوط لا تلال لها ولكنها مثال في الدقة وعليها في بعض المواضع لون يعيل إلى السواد .



والمعروف أن المصور محمدى كان من اعلام المصورين الايرانيين في الصف الثاني من القرن السادس عشر . والراجح أنه ابن المصور المشهور سلطان محمد وأنه كان من ألمح تلاميذه وأنه امتاز برسم المناظر البرية والعيادة اليومية في الريف ، فضلا عن اقباله على رسم الأشخاص ذوى قامة طويلة ووجه صغير مستدير . وقد وصلت النسا بعض تصاوير عليها توقيع ، بعضها محفوظ في المكتبة الأهلية بباريس وفي متحف القنون الجميلة بمدينة بوستن . كما أن في بعض المتاحف والمجموعات الفنية الخاصة تصاوير يشهد أسلوبها الفني بأنها من رسمه أو من عمل تلاميذه الذين لسجوا على منواله . ( قياس الصورة ٣٧×٣٣ سم ) .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٤ و

Kühnel : Miniaturmalerei im islamischen Orient, pl. LXV; Migson : Manuel, I. fig. 50; Blochet : Musulman Painting, pl. 137; Marteau et Vever : Miniatures persanes, II, No. 215; Stchoukine : op. cit., p. 51.

شكل ٨٦٧ م - هذه الصورة من أسلوب المصور محمدى ( انظر شرح شكل ٨٦٦ م ) كما يشهد بذلك رسم الرجل ذى القامة الطويلة والوجه الصغير المستدير ورسم المنظر البرى بوجه عام ، فضلا عن صور الحيوانات الصغيرة . وقد يكون المقصود رسم مجنون ليلى في الصحراء وحوله بعض الحيوانات ، ولكن عند الحيوانات المرسومة ونوعها لا يرجحان هذا الاحتمال . وللتصورة آثار فيه رسوم أشجار وزهور على مهاد منعب . والملاحظ أن رسم الشجرة يمتد من خلفية الصورة في الجانب العلوى من اطرافها . ( القياس ١٤×١٠ سم ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fouad I University Museum, pl. 2

شكل ٨٦٨ م - يظهر في هذه الصورة النسيج على منوال السنن التصويرية الصينية سواء أكان ذلك في رسم شجرة البلوط أم في رسم التنين الذى يلتف حول غصونها . ويرى توقيع المصور في صدر الصورة الى يار ساق الشجرة ، ونصه : « رقم اثنا عايت الله استغاني » .

انظر : Pope : Survey, V, pl. 914

شكل ٨٦٩ م - المعروف أن ديوان الشاعر جامى ( ١٤١٤ - ١٤٩٢ ) كان من أهم المجموعات الشعرية التى نشط تزويقها بالتصاوير اعلام المصورين في المرستين التيمورية والصغوية وأن منظومه « يوسف وزليخا » حركت خيالهم بوجه خاص ولم تكن هذه القصة في الأدب الفارسى تطبق على ما جاء في القرآن الكريم عن قصة يوسف ، بل زيد عليه ودخله عنصر الخيال . ( انظر شرح شكل ٨٧٥ م )

وتمثل الصورة التى نحن بصددها الاحتفال بزواج يوسف وزليخا . فتراها فوق أريكة وثيرة في خلفية التصوير كما لرى في الصدر مطربات وموسيقيات وسيدتين زرقصان وسيدات أخريات يشاهدن الحفل أو يشتركن فيه . ولبس النساء في هذه الصورة غطاء رأس أبيض يصب شعرهن . وقد اتشر غطاء الرأس هذا في تصاوير المدارس الرينية في العصر الصغوى ولا سيما مدرسة شيراز .

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, fig 23; G. D. Guest : Shiraz Painting in the sixteenth century

شكل ٨٧٠ م - المعروف أن تحريم التصوير في الاسلام وكراهيته كان لهما أثر كبير في تطور الفنون الاسلامية عامة على الرغم من اختلاف التقهاء منذ فجر الاسلام في تصوير الأحاديث النبوة الواردة عن التصوير والمصورين . وكان من أهم نتائج هذه الكراهية أن أصبح التصوير الاسلامى وقفا على تزويق المخطوطات ولم يتح له أن يتطور كما تطور التصوير الأوروبى منذ عصر النهضة . ومن تلك النتائج أيضا أن المساجد والأضرحة والعمائر الدينية خلت في زخارفها من رسوم الكائنات الحية ، اللهم الا في العصور المتأخرة وفي حالات نادرة جدا . وهكذا لم يقم في التصوير الاسلامى تصوير دينى أو قدسى . ولكن بعض المصورين الايرانيين عمد الى السيرة النبوة والى بعض الأحداث الجسام في التاريخ الاسلامى فاتخذوها موضوعا لتصاوير كان بعضها يشتمل على رسم النبى ( صلعم ) . وكان طبيعيا أن تكثر هذه التصاوير في مخطوطات الكتب التى تعرض لتاريخ الأنبياء مثل كتاب الآثار الباقية للبيرونى وكتاب جامع التواريخ لرشيد الدين والكتب المختلفة في قصص الأنبياء وقصة المراجع .



ومن هذه الكتب كتاب التاريخ العام المعروف باسم « روضة الصفا » لميرخواند الذي نجد مخطوطا منه في متحف الفن الاسلامي بالقاهرة . ومن تصاوير هذا المخطوط التصوير التي نحن بصددنا هنا وتمثل النبي ( صلم ) وسيدا أبي بكر في القار وعلى مقربة منه للشركون يجدون في البحث عن عهد عليه السلام . ولرى حول رأس النبي حالة اللهب أو النور التي تشير الى قدسية الأنبياء .

وطبيعي أن النبي وصاحبه في القار لم يكونا ظاهرين للمشركين على النحو الذي نراه في التصوير ، ولكن المعروف أن المصورين في الاسلام لم يتقيدوا بالتزام ما يبدو للعين من أجزاء المنظر الذي يراد رسمه ، فعم اذا أرادوا رسم رجل يراد اهانته ليلا من جب عيق كان مسجونا فيه لا يفوتهم رسم القمر أو النجوم ليبيان جمال الليل ولكنهم يرسمون المنظر كآله في وضع النهار ، ولا يفوتهم أن يكشفوا في رسمهم عن الجب حتى ترى الرجل في الجب كما ترى الذين يتقنونه فيبدو رسم الجب كآله قطاع رأسى ، وكذلك اذا رسموا أصحاب الكهف فافهم يكشفون الكهف لنراهم تائمين فيه . ( رقم المخطوط في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ١٥٥٥ ) .

#### شكل ٨٧١ - انظر شرح شكل ٨٧٠ م

تمثل هذه الصورة السيدة حليمة السمعية تحلب النبي ( صلم ) وحول رأسه حالة القدسية من اللهب أو النور . والمعروف أن الأسرات الكريمة من قریش كان من عادتها أن ترسل أطفالها الى البادية لتعنى المرضعات بتربيتهم ولينشأوا في البادية نشأة صحية . وجاء الى مكة يوم ميلاد النبي لساء من قبيلة بنى سعد في أطراف مكة ليأخذ الأطفال للرضاعة وكان من نصيب حليمة بنت عبد الله بن الحارث السمعية أن تتولى ارضاع محمد . وترى في التصوير راكبة وفى حضنها الطفل اليتيم وزوجها يسير خلفها وفى خلفية التصوير ثلاثة رجال آخرون ورسم شجرة محورة عن الطبيعة ومرتفعت في أسلوب اصطلاحي .

والملاحظ أن السنن التصويرية في تصاوير هذا المخطوط تشهد بأنه من انتاج مدرسة رضية في القرن السابع عشر حين كان المصورون البعيدون عن الحضارة يكتفون بتقليد الأساليب الفنية القديمة من دون ابتكار أو توفيق .

شكل ٨٧٢ م - انظر شرح شكل ٨٧٠ م . تمثل هذه الصورة النبي ( صلم ) يؤم جماعة من المسلحين في صلاة الفيث وقد بسطوا أيديهم يدعون الله أن يرسل الجفاف وينزل المطر بالبلاد .

شكل ٨٧٣ م - تطور تصوير الأشخاص تطورا كبيرا في القرن السابع عشر فقل عدد الأشخاص في التصوير الواحدة ، وأصبح المصور يكتفى في رسمه بشخص أو شخصين أو عدد قليل جدا من الأشخاص في وضع متكلف وقد أهيف وأثوثة تجعل من الصعب تمييز صور التتبان من صور القتيل . وتسب هذه المدرسة في التصوير الايراني الى زعيم المصورين في هذا العصر وهو رضا عباسي الذي قامت حول اسمه مساجلات ومناظرات بين علماء الآثار وأصبح جهم يعتقدون بوجود مصورين اثنين بين اسميهما ثبه كبير ، وهما آقا رضا ورضا عباسي . والأول أقدم عهدا من الثاني وأقل شهرة منه ولعله بدأ اتلجه في بلاط الشاه طهماسب وظل يصل حتى نهاية القرن السادس عشر . أما رضا عباسي فان توقيعه على كثير من الرسوم المؤرخة تعطينا على الاعتقاد بأن مدة اتجابه النصب كانت بين سنى ١٦١٨ و١٦٣٩ م .

والواقع أن رسوما كثيرة عليها توقيعه ولكننا لا نجزم بصحة نسبتها اليه . وكان هذا المصور قليل الانتاج في شبابه ، يشبل على الرسوم التخطيطية ولا يعنى بالتصاوير في المخطوطات ثم دخل في خدمة البلاط في بداية القرن السابع عشر واتسب الى الشاه عباس فأصبح يعرف باسم رضا عباسي وزاد انتاجه وأصبح له تأثير كبير في الحياة الفنية باصفهان ودرس عليه تلاميذ كثيرون تألفت منهم المدرسة الصفوية الثانية .

والتصوير التي نحن بصددنا هنا تمثل رجلا جالسا تحت شجرة وأمامه سيدة واقفة وفى يدها اليسرى دق .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الاسلامية في العصر الاسلامي من ١٣٠ - ١٢٣ ، وزكى محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس من ٦٧ - ٧٢

Pope: op. cit. p. 1885-1886; Sarre und Mittwoch: Zeichnungen von Riza Abbasi; Ettlinghausen: Riza. Art. in the *Allgemeine*



*Laicon der bildenden Künster* (Thieme und Becker), XXVIII, p. 400-407; M.A. Chaghtai : *Agā Riza-ʿAlī Riza-i-Abbāsī (Islamic Culture, XII, 1938, p. 424-443) Th. Arnold : The Riza Abbāsī MS. in the Victoria and Albert Museum (Burlington Magazine, XXXVIII, 1921, p. 59-67) Sakisian: Miniature persane, p. 126-129*

شكل ٨٧٤ م — تصاور هذا المخطوط مثال من الفن في مدارس التصوير الريفية ، ولا سيما مدرسة شيراز في القرن السابع عشر بعد أن تأثر بعض المصورين الإيرانيين بالنسب التصويرية الفرية فسيط مستوى التصوير الإيراني بوجه عام وفقدت التصاور الإيرانية بجتها الأولى وعجز معظم المصورين عن الابتكار أو اتقان النمط الإيراني القديم في التصوير فوقوا عند تقليد الأساليب الفنية القديمة تقليدا غير متقن .

والتصويرة التي نحن بصددها من مخطوط يوسف وزليخا للشاعر جامي ورقه في سجل متحف الفنون الإسلامية بالقاهرة ١٣٠٣٧

وتتل التصوير مشهدا من القصة الفارسية قوامه أن زليخا قلمت برهالا لئساء دعتهن ثم دخل يوسف فنهطن بجباله وقطن أسابهن بدلا من البرهال ، وتسير القصة بذلك الى ما جاء في القرآن الكريم : « وقال نوسة في المدينة امرأة العزيز ترلود فتاها من نفسه قد شغفها جبا انا لئراها في ضلال مبين . فلما سمعت بمكرهن أرسلت اليهن واعتلت لهن متكأ وآتت كل واحدة منهن سكينا وقالت اخرج عليهن فلما رأته أكبرته وقطن أيديهن وقلن حاشا له ما هذا بشرا ان هذا الا ملك كريم » ( سورة يوسف ، آية ٣١ - ٣٣ ) .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة ٤٤

شكل ٨٧٥ م — انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تروي القصة الفارسية أن زليخا توفى زوجها وحل بها قعر مدقع وابيض شعرها من الحزن وفقدت بصرها من فرط البكاء وأصبحت تسكن كوخا من البوص في الطريق الذي يمر به موكب يوسف وللت تضرع الى آلهتها طالبة الرحمة ثم انتهت الى التوبة لله تعالى . وكانت ذات يوم تسأل الله بصوت عال أن يسارك يوسف فسمعها وأمر رجاله أن يأتوا بها ،

وكم كانت دعشته حين تبين له أنها امرأة العزيز . فصلى الى الله من أجلها فارتد اليها بصرها وجعلها وأوحى الى يوسف أن يتزوجها .

وفي التصوير ميزان يقف أمامه يوسف اشارة الى المكانة التي وصل اليها في خدمة فرعون مصر . قال تعالى : « قال اجعلني على خزان الأرض فني حفيظ عليهم . وكذلك مكنا ليوسف في الأرض يتبوا منها حيث يشاء نصيب برحمتنا من نشاء ولا نضيع أجر المحسنين » ( سورة يوسف ، الآية ٥٦ - ٥٧ ) .

وعلى الرغم من أن المصور ينسج في هذه التصويرة على منوال النمط التيجوري في توزيع الأشخاص وفي رسم المرتفعات ووراءها أشخاص في خلفية التصوير يرقبون المنظر في الساحة فإن الأسلوب قد بدا فيه الضعف والبعد عن الاتقان .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٣

شكل ٨٧٦ م — انظر شرح شكل ٨٧٣ م

تتل هذه التصويرة رسما لصفيا لسيدة ، وجهها في وضعة ثلاثية الأرباع ، وعلى رأسها ريشة وزهرة . وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « بجهت فرزندى خديجه مشق شد راقه رضا عباسى » أى : رسم لابنتى خديجة ، رسمه رضا عباسى .

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 83 et pl. XXXVIII.

شكل ٨٧٧ م — انظر شرح شكل ٨٧٤ م

تتل هذه التصويرة زليخا في هودج على جل وأمامها تابع على فرس وخلفها وصيفتان على فرس أخرى وحول الموكب عدد من الرجال يحمل بعضهم هدايا في أيديهم .

انظر : زكي محمد حسن : التصوير في الاسلام عند الفرس ص ٦٧ ، اللوحة رقم ٤٦

شكل ٨٧٨ م — انظر شرح شكل ٨٧٣ م

هذه التصويرة مثال صادق من أسلوب المصور رضا عباسى وعليها توقيع في عبارة : « رقم كينه رضا عباسى » .



### شكل ٨٧٩ م - انظر شرح شكل ٨٥٣ م

قام بتزيين هذا المخطوط المصور حيدر قولى قاش الذى يظن الأستاذ ساكسيان أنه صاحب الفضل الأكبر فى الأسلوب الفنى الذى ينسب الى المصور رضا عباسى .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام عند الفرس من ٧١ وزكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٢١٣ و

Blochot : Les Peintures des manuscrits orientaux de la Bibliothèque Nationale, pl. LVk; Grousset : Les civilisations de l'Orient, I, p. 337; Sakisian : op. cit., p. 135; Blochet: Enluminures, p. 158-160; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 160

### شكل ٨٨٠ م - انظر شرح شكل ٨٧٩ م وشرح شكل ٨٦٢ م

تمثل بهرام كور مع زوجته أميرة بلاد التتر فى القصر الأخضر الذى شيده لهما جالين على أريكة وثيرة وحولهما بعض الوصيفات . وفئة شاب يطل على المنظر من فوق سطح القصر . ويبدو فى أسلوب رسم الأشخاص - ولا سيما فى القنود الهناء وفى السحنة والملابس - بدء النمط الذى سارت عليه مدرسة رضا عباسى . ولكن المصور حيدر قولى قاش الذى قام برسم هذه الصورة وسائر التصاور فى المخطوط الذى أشرنا اليه فى الشكل السابق اتجه قليلا الى بعض الأساليب الهندية المنولية فى تصاويره ولا سيما كسوة بعض الأشخاص فى تصاويره باللبه حريرية شفافة واستعمال الوضعة الجالبية فى رسوم أشخاص آخرين .

انظر : Blochet : Peintures des Manuscrits orientaux pl. LXIV; Blochet: Enluminures, pl. LXXXIX; Sakisian : op. cit. pl. CII.

شكل ٨٨١ م - تمثل هذه الصورة منظرا فى قصة من قصص كتاب « كلستان » للشاعر سعدى ، وقوامها أن شقيا من زعماء اللصوص أطلق كلابه على شاعر فى الطريق وظل يرقب المنظر من الخفة يتبيننا المعنى الشاعر يلتقط من الأرض بعض الأحجار ليقتذف بها الكلاب .

وهذه الصورة منقولة عن صورة قديمة نسب

للمصور بهزاد ومحفوفة فى متحف قصر كلستان بمدينة طهران . وفى صدر هذه الصورة المنقولة ، بالجانب الأيسر ، كتابة تشير الى أن المصور آقا رضا قد قتل هذا الرسم عن الأستاذ بهزاد فى شهر صفر من سنة ١٠٢٨ هـ . وعلى خلفية الصورة كتابة أخرى تجعل أن الصورة من عمل آقا رضا وأن المصور شفيق عباسى قام بتلوينها سنة ١٠٥٤ هـ . وهكذا يتبين أن تلوين هذا الرسم لم يتم الا بعد الانتهاء منه بزهاء ربع قرن .

وكيفما كانت الحال فالتا تشك فى أن الصورة القديمة المحفوفة فى طهران من عمل المصور بهزاد ولا سيما أن الرجل الذى يتخبط بسيف ويحمل شيئا تحت ابطه مرسوم فى أسلوب يبدى من أسلوب بهزاد .

انظر : Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. pl. LXXIV; Martin : Miniature Painting and Painters, I, p. 73, fig. 39.

شكل ٨٨٢ م - تجمع هذه الصورة معظم خصائص الأسلوب الذى امتازت به مدرسة رضا عباسى : فلة الأشخاص فى التصاور ، وترك الإخاف النبائية والهندية الدقيقة التى كان يردم بها مهاد تصاور والاكتفاء بتزيين الخلفية بشجرة مورقة أو غصن مزهر ثم تفضيل الرسوم المؤلفة من عدة خطوط منحنية وقصيرة على الرسوم التى تبرز الأنظار بالوانها البراقة الرفافة .

وكيفما كانت الحال فان التصويرة التى نحن بصددنا من أروع التصاور التى لرى عليها توقيع رضا عباسى . وتمتاز بدقة الملاحظة وقوة التعبير فى سحنة الشيخ . وهى إحدى التصاور والرسوم الايرانية والهندية المنولية التى تضمها مجموعة غنية عنى بجمعها أحد كبار الهواة بإيران فى النصف الثانى من القرن الثامن عشر . وتضم هذه المجموعة عددا من الرسوم التى عليها توقيع رضا عباسى . وهى محفوفة الآن فى المكتبة الأهلية بباريس .

انظر : Blochet : Kaluminures. p. 129-131; pl. LXXXV; Arnold and Grohmann : Islamic Book, pl. 70

شكل ٨٨٣ م - يظهر فى هذه الصورة النساء صنفى يقدم كاسا من النبيذ الى الطبيب المشهور محمد شيا



انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام  
عند الفرس شكل ٣٥ ،

Wiet : Exposition d'art persan, le Caire 1935  
pl. 56; Martin : op. cit., pl. 225; Enciclopedia  
Italiana, XXIII, pl. CII; Grousset : op. cit., I  
p. 249; Pope : Survey, V, pl. 890; Sakisian :  
op. cit., pl. LV; Portrait of a Mohammedan  
Prince by Gentile Bellini (International Studio,  
October 1927, p. 29); Martin : a Portrait by  
Gentile Bellini found in Constantinople  
(Burlington Magazine, IX, 1906, p. 148-149);  
Sarre : The Miniature by Gentile Bellini found  
in Constantinople, nota Portrait of Sultan Djem  
(Burlington Magazine, XV, 1909, p. 237-238);  
Martin: New Originals and Oriental Copies of  
Gentile Bellini found in the East (Burlington  
Magazine, XVII, p. 5-6)

شكل ٨٨٧ م - المعروف أن المصور معين كان من ألمع  
المصورين في المدرسة الصفوية الثانية ومن أقرب  
التلاميذ إلى قلب أستاذه رضا عباسي . ونسج معين  
على منوال أستاذه ولكنه لم يلحقه في دقة الرسم  
وأناقته . وقد خلف عددا من التصاوير والرسوم ،  
ولعل أبهىها ست تصاوير في مخطوط من كتاب  
الشاهنامه محفوظ في مجموعة شستر بيتي .

وتمثل التصوير التي نحن بصدها هنا شابا يحمل  
ديكا ويبدو كانه يسرع الخطا ، ويحف شعر رأسه  
بوجه وأمامه كتابة فارسية نصها : « هو بتاريخ روز  
ينجنش بازدهم شهر ذى الحجة الحرام سنة ١٠٦٦  
بجيت فرزندى آقاى آقازمان بى مكلفاته منق شد  
مبارك باد ، مشقه معين مصور » أى « تم هذا  
الرسم في سرعة لا ينى آقازمان بتاريخ يوم الخميس  
١٥ من ذى الحجة الحرام سنة ١٠٦٦ ، باركه الله !  
رسم معين مصور » .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام  
عند الفرس ص ٧٣ و

Wiet : L'Exposition persane de 1931, p. 84;  
pl. XL; E. Kithnal : Der Maler Mu'in. (Paint-  
er, XXIX, 1942, p. 108-114); Binyon,  
Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161

شكل ٨٨٨ م - هذه صورة تمثل رضا عباسي يرسم  
تصويرة فيها رجل بلباس أوروية ويده قدر نبيذ. وقد

وخلف الشاه تابع له يحمل اناه النبيذ . وفي صدر  
الصورة تابعان يمسك أحدهما بلجام فرس .

انظر : Sakisian : op. cit., pl. CII, fig. 181;  
Martin : op. cit. pl. 160

شكل ٨٨٩ م - كتب هذا المخطوط سنة ١٠٥٨ هـ  
( ١٦٤٨ م ) الخطاط محمد حكيم الحسيني مكتبة خان  
على شان قراچنای خان سادن ضريح الامام رضا في  
مشهد . وقد أهدته إلى الملكة فكتوريا سنة ١٨٣٩  
أميرة إيرانية هي زوجة كامران شاه أمير هراة .  
ويضم هذا المخطوط ١٤٨ تصويرة من طراز المدرسة  
الصفوية الثانية .

انظر : B. W. Robinson : Persian Paintings,  
Victoria and Albert Museum, pl. 1.

شكل ٨٨٥ م - تمثل هذه التصويرة شابا جالسا إلى  
جذع شجرة مورقة ومثكنا على مخدة وركبته  
منفرجان ورأسه مائل قليلا إلى كتفه اليسرى  
وأمامه اناهان ، أكبرها مزين يرسم آدمى ورسوم  
شجرة وحيوانات . وعلى التصويرة عبارة « رقم  
كترين رضای عباسی » أى رسم الحقير رضا عباسي .  
انظر : زكى محمد حسن : التصوير في الاسلام  
عند الفرس ص ٧١ و

Wiet : L. Exposition persane de 1931, p.  
82-83; Wiet : Miniatures Persanes Turques et  
Indiennes, p. 103-104

شكل ٨٨٦ م - هذه صورة متأخرة منقولة عن صورة  
أمير تركي رسمها المصور الايطالى المشهور جيتيللى  
بلىنى الذى استمدى للعمل في بلاط سلطان تركيا  
سنة ١٤٨٠ م ورسم صورة السلطان محمد الثانى  
التي لا تزال محفوظة في المتحف الوطنى للصورة في  
لندن .

ولا تزال الصورة التي رسمها بلىنى للأمير التركى  
محفوظة في متحف جاردنر بمدينة بوستن . وقد قلها  
بهزاد في صورة محفوظة الآن في متحف فريير  
بوشتن بعد أن كانت في مجموعة دوسيه ثم مجموعة  
طباق .

أما الصورة التي نحن بصدها فهي تقليد متأخر  
وقد كانت في مجموعة مجار بالقاهرة . وثمة صور  
أخرى نقلت عن صورة جليتنى بلىنى سائلة الذكر .



قش شد مبارك باد « أى » رسم فى شهر ربيع الأول  
سنة ١٠٧٤ لولدى حاتم بك باركه الله » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٠ م - رسم يمثل جبلا من الخلف ، ورأسه  
مرسوم فى وضعة جالية . وقد كسر السلسلة التى  
ربط بها ولكن أرجله لا تزال مقيدة . والى يساره  
شجيرة والى يمينه رجل غزير الثوب يقف خلف  
مرتفع من الأرض ، وعلى الرسم قليل من اللونين  
الأحمر والأصفر . وفى خلفية التصوير الى اليسار  
كتابة فارسية نصها : « هودش جهار شبه يست  
وسم شهر شوال باقبال سنة ١٠٨٩ اين دوستر طرح  
رحوى استاذ بهزاد سلطانى عليه الرحمة » . شق شد  
مشقه معين مصور « أى » فى مساء الأربعاء ٢٣ من  
شهر شوال المبارك سنة ١٠٨٩ تم رسم هذين الخطين  
وقا لأسلوب المرحوم الأستاذ بهزاد . رسمه معين  
مصور » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 85-86, pl. XL; Pope : Survey, V, pl. 924.

شكل ٨٩١ م - رسم سيدة عليه قليل من اللونين .  
والوجه فى وضعة ثلاثية الأرباع وتحف به زفيرتان  
وتضع السيدة حلقة فى المنشق الأيمن من أنفها وترتدى  
لباسا ضيقا ينزل الى قدميها العاريتين وفوقه فتان  
ضيق فى الوسط ويزيد اتساعه تدريجيا الى أسفل  
وتحت الرسم عبارة فارسية نصها : « شبه عصمت  
وغت پناه منت خان در سلخ ربيع الآخر سنة ١٠٦٧  
مشق شده » أى رسم ملاذ العصمة والغفة منت خان .  
رسمت فى نهاية ربيع الآخر سنة ١٠٦٧ » .

انظر : Wiet : op. cit., p. 84-85, pl. XXXIX

شكل ٨٩٢ م - تضم هذه التصوير عدة مناظر فى  
صفوف أفقية يمثل كل منها مشهدا من مشاهد يوم  
القيامة وتظهر فى بعضها الرسوم الآدمية بلون قطنى  
ولحد ( خيالة ) كما تظهر رسوم الرسل والأنبياء  
وحول رؤوسهم هالات اللهب أو النور ورسوم  
الملائكة المجنحين منصرفين الى الأعمال المختلفة  
للمركولة اليهم ، فضلا عن مناظر قتل الجنة وأخرى  
تمثل الجحيم . (القياس ٢٦×٤٢ سم . الرقم فى سجل  
متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٤٥ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the  
Fouad I. University Museum, pl. 8.

صورها معين مصور وانتهى منها سنة ١٠٨٤ هـ  
( ١٦٧٣ م ) كما تسجل ذلك الميارات المكتوبة الى  
اليسار فى خلفية الصورة .

وثمة صورة أخرى تمثل رضا عباسى وثبه هذه  
الصورة كل الشبه وقد كتب عليها أن معنا  
المصور أنها سنة ١٠٨٧ هـ ( ١٦٧٦ م ) . وكانت  
هذه الصورة فى مجموعة انجل جروس وهى محفوظة  
الآن فى مجموعة باريسى وطن . والفرق بين الصورتين  
محسوس فى طريقة رسم الشعر والصامة وموضوع  
التصوير التى يعمل فيها رضا عباسى .

والمعروف أن الصور المتشابهة أو التى تبدو  
أحداها منقولة عن الأخرى أكثر عددا مما قد نظن .  
وليس هذا وقفا على التصوير الإسلامى بل هو  
شائع فى التصوير الغربى أيضا . وقد عنى الأستاذ  
فريت بحصر ما نعرفه فى التصوير الإسلامى من  
تساوير متشابهة أو منقول بعضها عن بعض .

وكيفما كانت الحال فإن الصورتين اللتين نحن  
بصددهما من الصور النادرة التى تمثل أعلام المصورين  
والتي وصلت إلينا . ومن بين هذه الصور صورة  
تمثل بهزاد وهى محفوظة الآن فى مكتبة استانبول  
وصورة محمدى من رسم نفسه ، وهى الآن فى  
متحف الفنون الجميلة بمدينة بوستن ، وصورة معين  
من عمله وقد رسمها سنة ١٦٧٢ وهى محفوظة الآن فى  
المكتبة الإملىية بباريس .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير فى الاسلام  
عند الفرس ، اللوحة رقم ٥١ و

Martin : op. cit., 1, p. 68, fig. 32; Sakisian :  
op. cit., pl. C; Arnold and Grohmann : The  
Islamic Book, pl. 73; Pope : Survey, V, pl.  
921; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p.  
178, pl. CXII; Blochet : Enluminures, p. 150  
pl. CVII a.

شكل ٨٨٩ م - تمثل هذه التصوير رجلا جالسا  
على مقربة من منح جبل ، وأمامه آله وكأس . وهو  
يبدأ فى تناول الطعام ، ولكنه شارد الفكر وحركة  
يده ملوؤها التكلف وعلى سحته دلائل الخزن .  
وتحت الرسم كتابة فارسية نصها : « بتاريخ شهر  
ربيع الأول سنة ١٠٧٤ بعجت فرزندى حاتم بيك



شكل ٨٩٣ م — تمثل هذه الصورة مملا يضرب تلميذا في الفلق وقد أمسك بطرقى السود تلميذان آخران ووقف خلف أحدهما شيخ لعله معلم آخر ومن المحتمل أن يكون والد التلميذ بحث المعلم على تأديبه . ووقع المشهد كله تحت شجرة مورقة . ويظهر توقيع المصور محمد قاسم تحت الطرف السفلي للصفا التي يرفعها المعلم ليضرب بها التلميذ . وثمة تاريخ تحت التوقيع ولكنه غير واضح، فقد يكون سنة ١١٠٤ أو سنة ١١٤٤ ويكون القصود في هذه الحالة الأخيرة سنة ١١١٤ هـ ( ١٧٠٣ م ) .

انظر : زكى محمد حسن : الفنون الإيرانية في مصر الاسلامي شكل ٥٣

Schulz : Islamische Miniaturmalerei, pl. 166 ; Blochet : Musulman Painting, pl. CLXVII ; Kühnel : Miniaturmalerei, pl. 91 ; Martin : op. cit., pl. 165 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 161.

شكل ٨٩٤ م — تمثل هذه الصورة خمسة رجال يبدون الى اصناف شلب وقع له حادث . وعلى من طراز مدرسة اصفهان في القرن السابع عشر والثامن عشر . وقد أصاب المصور خطأ كبيرا من التوفيق في قوة التعبير التي تتجلى في سحن الأشخاص . وفي الصورة جدار بناء يبدو أن جزءا منه قد سقط وفي المؤخرة مرتفعت خلفها شجرة غزيرة الأوراق . ( القياس ١٠×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٦ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 6

شكل ٨٩٥ م — يمثل هذا الرسم شابا وسيدة جالسين تحت شجرة مورقة . وفي يد الرجل مرآة وأمامه رجل يقدم اليه كأسا من الشراب . وتحف بوجه السيدة صغيرتان من الشعر تتدليان على صدرها ( القياس ١٠×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٧٧٧ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 7

شكل ٨٩٦ م — المعروف أن الشاه عباس الثاني الذي حكم إيران بين عامي ١٦٤٢ و ١٦٦٧ كان شديد الإعجاب بالغرب وفنونه ، وأنه أرسل المصور محمد زمان ليبرس التصوير في روما . وقيل ان هذا المصور اشتهق المسيحية وتسمى باسم « ياولو زمان »

ثم سافر الى الهند ولم يرجع الى ايران الا سنة ١٦٧٦ وقد تأثر بالأساليب الفنية الأوروبية ولا سيما في مراعاة قواعد المنظور وفي رسم الصور الدينية المسيحية ، ولكنه لم يفقد السنن التصويرية الإيرانية تملكا . وقد رسم هذا المصور ثلاث تصاوير في صفحات كانت لا تزال بيضاء من مخطوط « المنظومات الخمسة » الذي كتب للشاه طهماسب ( انظر شكل ٨٥١ ) والمحفوظ في المتحف البريطاني .

والصورة التي نحن بصددنا هنا تمثل هجرة السيدة العذراء وابنها السيد المسيح وزوجها يوسف ابن داوود الى مصر ، بعد أن رأى يوسف في الحلم ملاكا يطلب اليه أن يأخذ الصبي وأمه وهربا الى مصر لأن هيرودس الملك كان يطلب الصبي ليهلكه منذ سمع من الرعاة القادمين من المشرق ما سيكون له من شأن عظيم ( انجيل متى ، الاصحاح الثاني ، الآيتان ١٣ - ١٤ ) .

ويظهر في الصورة التأثير بالأساليب الفنية الغربية في الوصول الى شيء من العمق والتجسيم واستخدام الظل وتوزيع الضوء والتخلي بوجه عام عن الخصائص الأصلية في الفن الاسلامي ، الذي عرفنا أن تصاويره تمتاز بأنها ذات بمدى فقط وبأنها تالئم تزويق المخطوطات ولا تعنى بالظل ولا بقواعد المنظور وإنما تهدف الى الزخرفة قبل كل شيء وتختص باستعمال الألوان وتنظيمها بحيث تبدو كالتصفياء كما تختص بزخرفة خلفية الصورة برسوم اصطلاحية للمرتفعات أو برسوم نباتية محورة عن الطبيعة ورسوم زخرفية اصطلاحية مثل السحب الصينية .

انظر : زكى محمد حسن : التصوير وأعلام المصورين في الاسلام ( في كتاب نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية ، دار المحتطف بمصر ) شكل ١٢

Martin : Miniature Painting and Painters, pl. 112 ; Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit. p. 161-162 ; Arnold : op. cit. p. 148-149 ; M. Martinovitch : The Life of Mohammad Paolo Zaman ( Journ. Amer. Oriental Soc., XLV, 1923, p. 106-108 ) ; E.D. MacLagan : The Jesuits and the Great Mogul, p. 192, 200, 235-236, 244 ; Pope : Survey, V, pl. 923.

شكل ٨٩٧ م — تمثل هذه الصورة الصبايات زوجة زكريا الكاهن في أيام هيرودس ملك اليهود ، وكان الملاك جيريل قد بشر زوجها بأنها ستلد له ابنا فقال



زكريا الله شيخ وامرأه عجز . ثم جاءت البشرى الى السيدة العذراء بأنها ستلد ابنا وتسميه يسوع فقالت مريم «كيف يكون هذا وأنا لست أعرف رجلا» وأجاب الملك بأن روح القدس تحمل عليها وأشار الى أن نسيتهما اليصابات حبلى في شيخوختها وأنها في الشهر السادس من حملها بعد أن كانت معروفة بأنها عاقر ، لأنه ليس شيء غير ممكن لدى الله . فقامت مريم ونحبت مسرعة الى مدينة الناصرة ودخلت بيت زكريا وسلمت على اليصابات « ( انجيل لوقا ، الاصحاح الأول الآيات ١-٤٤ ) » .

وتظهر في هذه الصورة السيدة العذراء والى يسارها اليصابات .

Martin : op. cit., pl. 173

شكل ٨٩٨ - كانت جدران القصور الايرانية في القرن الثامن عشر تزين بلوحات زيتية كبيرة تغطي المساحات أو ( البانوهات ) التي تليقها على الجدران . وكانت الأساليب الفنية في تصوير هذه اللوحات تشهد بتأثيرها الواضح بالأساليب الفنية الفريسية . وينحعب بعض مؤرخي الفنون الى أنها من عمل مصورين غربيين تزحوا الى ايران ليظهروا فيها بدلا من الجيش في بلادهم وتحمل منافسة لبوا أهلا لها . ولكن هذا القول مردود بوجود امضاءات مصورين ايرانيين على بعض هذه اللوحات . وخير الأمثلة لذلك عشر لوحات قديمة كانت في مجموعة المرحوم الدكتور على ابراهيم باشا وهي الآن في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة . وكانت هذه اللوحات تزين جدران بعض القصور الايرانية . ومساحة كل منها ١٨٥ × ٣٦٠ سم . وبعضها مؤرخ سنة ١١٤٠ هـ ( ١٧٢٨ م ) وعليه امضاء المصور زين العابدين . وموضوعاتها مختلفة ، فملى اثنتي منها رسوم اشخاص لعلم من الأمراء والأميرات وأتباعهم وعلى الأخرى رسوم فسقيات وفواكه وزهور ومنظر مطارية . ومن بين هذه الأخيرة اللوحة التي نحن بصددنا في هذا الشكل .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الايرانية في العصر الاسلامي ، شكل ٥٧٥٥٦٥٥

شكل ٨٩٩ - هذه الصورة مثال من الأساليب الفنية التي سادت في التصوير الايراني في عصر فتح على

شاه ثالث الملوك القاجاريين . وقد لرقى عرش ايران سنة ١٧٩٧ وتوفى سنة ١٨٣٤

والتصويرة في مخطوط من الشاهنامه كنه خطاط البلاط مهدي الحسيني القزويني سنة ١٢٢٥ هـ ( ١٨١٠ م ) ويضم ثمانى وثلاثين تصويرة من عمل مصوري البلاط في عهد فتح على شاه . ويلاحظ التأثير بالأساليب الفنية الفريسية في رسوم الجند وأسلحتهم وفي مراعاة بعض قواعد المنظور . ويرى فتح على شاه ذو اللحية الطويلة في طليعة جيشه .

انظر : W.B. Robinson : Persian Paintings, Victoria and Albert Museum, pl. 32

شكل ٩٠٠ - تمثل هذه الصورة السلطان سليمان القانوني ( ١٥٢٠ - ١٥٦٦ ) واقفا وخلفه اثنان من رجال حرسه . ويابس السلطان قمطانا مبنا بالقرو وعلى رأسه عملة كبيرة . والتصويرة من عمل المصور لعلوى الذي كان من اعلام المصورين الترك في القرن السادس عشر .

انظر : Ünvar, A. Sübeyl: Resam Nigari, hayati ve eserleri (Ankara 1946); Splendeur de l'Art Turc, Musée des Arts Décoratifs, Paris, Février-Avril, 1953, pl. 43.

شكل ٩٠١ - يضم هذا المخطوط رسالتين في السحر والتجيم أعدهما للسلطان مراد الثالث سنة ١٥٨٢ سيد محمد بن أمير حسن ، وعنوان الأولى « مشارق نجوم السعادة ومنابع السيادة » أما الثانية فلا عنوان لها وإنما هي ترجمة تركية لكتاب الجفر المنسوب الى الامام جعفر الصادق . والطريف أن هذا المخطوط النفيس كتبه وعين بتفنيحه الأميرة فاطمة سلطانة ابنة السلطان العثماني ثم ظل محفوظا في أسرهما حتى استقر عند حفيد لها عين واليا على مصر . وعثرت الحملة الفرنسية على المخطوط فأرسله نابليون بوناپرت الى المكتبة الأهلية بباريس ( رقم ملحق تركي ) .

ويضم هذا المخطوط عددا كبيرا من التصاوير المنقولة عن تصاوير مخطوط من نهاية المدرسة التيغورية حول سنة ١٥٠٠ ومصور هذا المخطوط التركي يدعى عثمان ويشهد أسلوبه بأنه ينسج على منوال مدرسة بهزاد مع ادخال بعض العناصر الجديدة من المحيط التركي الذي كان يعيش فيه كملابس الانكشارية والتفهاء وأصحاب المن في الدولة



العثمانية . ويبدو أنه كان على دراية ببعض الأساليب الأوربية في التصوير كما تشهد بذلك الصورة التي نحن بصددنا هنا والتي تمثل السلطان مراد الثالث في قاعة يظهر في رسما احتذاء التصوير في نهاية العصر التيمورى مع محاولة لمراعاة قواعد المنظور ، ولكنه لم يكن موافقا في ذلك كل التوفيق . وقد أضاف عثمان الى هذا المخطوط تصاوير لا علاقة لها بموضوعه وانما لذل أنه ينقلها عن تصاوير مخطوط قيس من «عجائب المخطوقات» للقزوينى كتب للشاه طهاسب نحو سنة ١٥٤٠

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٦  
انظر : Blochet : Eslaminures, p. 147-149

شكل ٩٠٢ - كتب هذا المخطوط على بن أمير يك سروالى بخط التعليق وأهداه الى السلطان سليمان . ويضم تسعا وستين صفحة مزوقة بالتذهيب والتصاوير وتمثل الصورة التي نحن بصددنا السلطان سليمان جالسا على عرشه والى يمينه جنديان من حرسه الانكشارية والى يساره أمير البحر خير الدين بربروسا ثم ثلاثة من رجال الحاشية . ويظهر في صدر الصورة سور القصر وبابه وطائفة من الحراس . ( القياس ٣٦×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف طوقابوسراى ١٥١٧ ) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc; No. 621

شكل ٩٠٣ - انظر شرح شكل ٩٠٢  
يبدو في رسم الحصن في خلفية الصورة وفي رسم المدافع المصوبة اليه وفي رسم الجنود الترك في صدر الصورة التأثير بالأساليب الفنية الأوربية .

شكل ٩٠٤ - هذه الصورة في مخطوط من أشعار الكاتب التركى لادرى التى تؤلف كتاب « هونان فتحنامه سى » أى فتح هونان وهو مكتوب بخط « تعليق » ويضم عشرين صورة وصفحة مذهبة وتمثل الصورة غاملى سفن حربية تركية وتظهر مدينة هونان في خلفية الصورة الى اليسار . ( القياس ٤١×٢٦ سم ) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc etc, pl. 47

شكل ٩٠٥ - يشهد رسم هذا السلطان والبناء ذى القبة التى يجلس تحتها بتأثر المصور بالأساليب الفنية الغربية بجانب السنن التصويرية الايرانية التى قلها

الى تركيا الفنانون الايرانيون والمعروف أن السلاطين الشانيين في بورصا ( بروسة ) لم استأجروا كانوا يستقدمون الحطاطين والمصورين الايرانيين لكتابة المخطوطات الفارسية والتركية وتزويدها بالتصاوير ومن هؤلاء المصورين شاه قولى الذى كان المصور الأول في بلاط سليمان القانونى .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٨-٢١٧

Binyon, Wilkinson and Gray : op. cit., p. 118, 131

شكل ٩٠٦ - يشهد أسلوب هذه الصورة بالتأثر ببعض الأساليب الفنية الأوربية ولا سيما في محاولة اتباع بعض قواعد المنظور ، ولكنه يدل في الوقت نفسه على الاحتفاظ بالأساليب الفنية الايرانية التى قام على أسسها التصوير التركى ، ويبدو هذا واضحا في رسوم الأشخاص في صدر الصورة ممن وقفوا لتحية القائد وجنده .

شكل ٩٠٧ - تمثل هذه الصورة راقصة ترتدى فستانا طويلا يكشف عن يديها وتحتى سروايل طويل من لسيج مخطط . وفى يديها « صاجات » تحملت بها صوتا توقيعا أثناء الرقص وعلى رأسها غطاء تبرز منه غان رشاش . وهى من عمل المصور التركى الشهير « لولى » المتوفى سنة ١٧٣٧ . ولرى توقيعه في صدر الصورة الى اليمين في شكل يضى صغير يخرج منه فرع نباتى ينتهى برسم زهرة .

انظر : Ünver, A. Süheyl : Konan Levni : Hayati ve Esimleri (Istanbul 1949) pl. 3.

شكل ٩٠٨ - استطاع باير أحد حفدة تيمورلنك أن يحتل مدينتى دهللى واكرا ، وأسس امبراطورية الهنود المغول التى ظلت تحكم في الهند وجزء من أفغانستان بين عامى ١٥٢٦ و ١٨٥٨ وكانت الأسرة المغولية الحاكمة في هذه الامبراطورية وثيقة الصلة بالثقافة الفارسية وتمت على يدعا اتصالات بالغة الأثر بين الحضارتين الهندية والايرانية . وقد وجدت هذه الأسرة في الهند أساليب فنية وطنية عريقة في القدم وذات آثار بديعة ولا سيما في النحت والتصوير ، ولكن مواهب الفنانين الهنود كانت آخذة في الانحلال ، فلا عجب إذا رأينا أن الأبلرة المغول ، ولا سيما همايون ( ١٥٣٠ ،



( ١٥٥٦ ) ، استقدموا من إيران بعض أعلام المصورين وعلى رأسهم مير سيد علي وخواجه عبد الصمد الشيرازي فكان هذا أكبر حافز على بحث فن التصوير بين المصورين الهنود .

وكان الامبراطور «أكبر» راعيا عظيما للفنون ، ولا سيما التصوير ، فكانت جدران قصوره في عاصته الجديدة « فتح پور سكرى » وفي سائر أنحاء ملكه مزينة بالنقوش والتزويق من عمل الفنانين الهنود والایرانيين . وقد أسس هذا الامبراطور مجسما للفنون ألحق به زهاء سبعين مصورا ، معظمهم من الهنود . وكان هؤلاء المصورون يرسمون الصور لتزويق المخطوطات الفارسية بأشراف أساتذة من المصورين الإيرانيين . وجب لهم الامبراطور في مكتبته الخاصة أبدع النماذج الايرانية لدرسها والاعتداء بأساليبها وكان يقوم بتفتيش أعمالهم كل أسبوع والحق أن هذا الامبراطور يعتبر المؤسس الحقيقي لمدرسة التصوير الهندية المغولية .

وقد تم في عصر الامبراطور أكبر تصوير الجزء الأعظم من مناظر قصة « الأمير حمزة » التي كان الامبراطور يحايون قد طلب من مير سيد علي وخواجه عبد الصمد أن يوضحا مشاهدتها بالصور فأقبلا على ذلك بمعاونة نحو خمسين من المصورين الإيرانيين والهنود - مسلمين وغير مسلمين . وقد بدأ ظهور الفروق بين التصوير الهندي والتصوير الايراني في تصاور هذه الملحمة الشعبية التي تهم أعمال البطولة وضروب الشجاعة المنسوبة الى سيدنا حمزة عم النبي ( صلم ) . ولم تلبث هذه الفروق أن زادت تدريجيا وهضم الفنانون الهنود ما قبلوه عن الأساليب الايرانية نقل طفاياه على الأساليب الهندية . وثمة تيار آخر أثر في الأساليب الفنية الهندية المغولية بذلك هو تيار التصوير الغربي ، فقد عرفه الهنود على يد المبشرين المسيحيين . ويقال ان الامبراطور أكبر طلب الى البرتغاليين في « جوا » أن يعثوا الى ملكته بعض المبشرين ومعهم الكتب الدينية المسيحية التي كان يريد حواشيها ، وكان مما أحضره المبشرون كثير من الصور الدينية فكان لأساليبها تأثير في تطور التصوير الهندي ، ولا سيما أن الامبراطور ورعته أعجبوا بها أشد الإعجاب . ولكن المصورين الهنود ظلوا مخلصين لكثير من الأساليب الهندية الموروثة واستظلوا أن «يخسوا» ما أخذوه عن الفرس أو عن الأوربيين ،

حتى أن مؤرخي الفنون يرون في الصور الهندية نتاج أمة آرية تأثرت بالأساليب الفنية الايرانية . والواقع أن الصور الأوروپية كان لها تأثير كبير على التصوير الهندي المغولي ولا سيما في التجسيم وقواعد المنظور ورسم المناظر البيرية والتميز عن مكاسر الثياب وأطوالها ، وفي استعمال الألوان الهادئة وفي التوفيق في رسم الوجه ، حتى اذا بدا سائر الجسم جامدا . ولكن الأساليب الهندية القديمة ظلت سائدة في رسم النساء .

وطبيعي أن هذه الأساليب الهندية القديمة والأساليب التي اقتبسها التصوير الهندي من الصور الأوروپية هي التي تظهر الفروق الواضحة بين التصاور الفارسية والتصاور المغولية ، وهي التي تميز نجاح الهنود في رسم الصور المفردة للأشخاص وصور الطيور والحيوانات والزهور ، ولا سيما في عصر جهانكير الذي بدأ العصر الذهبي للتصوير الهندي المغولي . وسوف نمود الى الكلام عنه في شرح بعض الأشكال التالية .

أما الامبراطور شاه جهان ( ١٦٢٨ - ١٦٥٨ ) فكان أقل اعتلا بالتصوير من أسلافه وانصرفت عنايته الى فن العمارة . ومع ذلك فقد بلغ رسم الصور المفردة للأشخاص أوج الازدهار في عصره ، وظل المصورون حية البلاط في تلك الصور . ولما تولى أورنجزيب سنة ١٦٥٨ ضمت صلة المصورين بالبلاط وكان زوال الرعاية الامبراطورية أذانا باضحا للمدرسة الهندية المغولية ، وهكذا لم يبق في أيديهم الا مدرسة راجبوت التي كان استمدادها من الموضوعات الشعبية ومن الأساليب الفنية في نقوش الجدران في الآثار الهندية القديمة ، وازدهرت الى جانبها مدارس اقليلية في دهللي ولكنو وجيپور والدكن وبنارا وغريها .

والتصويرة التي نحن بصددها في شكل ٩٠٨ قد ترجع الى نهاية عصر الامبراطور أكبر ولكن المرجح أنها من عصر ابنه جهانكير ، ولا سيما أن أسلوبها الفني قريب جدا من التصوير التي تراها في شكل ٩٠٩ والتي ترجع الى عصر شاه جهان . وكيفما كانت الحال فانها تمثل الامبراطور أكبر يتحدث الى بعض رجال دولته ، وفيها أميران يرجع أن أحدهما الأمير سالم الذي خلقه على العرش بلقب جهانكير سنة ١٦٠٥ . وفي التصوير رسم غزالين أبيضين . وهي



الهندي المنفرد ظل مزدهرا في هذا العصر ولا سيما  
في رسم الصور المفردة للأشخاص .  
C.S. Clarke : op. cit. pl. 10. انظر :

شكل ٩٠ - تمثل هذه الصورة الاميراطور اكبر يزور  
شيخا صالحا يعيش بين الوحوش في الصحراء . ويبدو  
الاميراطور جالسا على دكبته يتحدث الى الشيخ  
الصالح في لهفة واستعطاف ، والشيخ هادئ . بنصت  
اليه وحوله الحيوانات الضارية هادئة خاشعة ، اطعارا  
من المصور لاحدى كرامات هذا الولي الصالح وفي  
خلفية الصورة مرتفعت ترمى في حشائشها اقلية  
بعض الحيوانات . وفي الأفق الى أقصى اليمين منظر  
قرية نائية .

والمعروف أن زيارة الأباطرة والأمراء للنسك  
والأولياء ، تبركا بهم وسعيا لكشف ما يخفيه الغيب  
لهم ، موضوع اثير عند المصورين الهنود ، وكان  
الاميراطور اكبر يكثر من تلك الزيارات لانه لم يكن  
له ابن يرث العرش الى أن زار شيخا صالحا اسمه  
سالم في قرية سكري من أعمال مدينة اكرا ، وبشره  
هذا الشيخ بولادة ابن يسيث ويرث العرش من بعده  
وتحققت هذه البشى فسمى الاميراطور ابنه باسم  
هذا الشيخ ، وشيد مدينة فتح پور سكري تخليدا  
لمولده وبني فيها ضريحا للشيخ سالم واتخذها  
عاصمة له ، ثم هجرت من بعده .

والتصويرة من مرقعة جمعت في نهاية القرن  
السابع عشر ، ولكن من تصاويرها ما يرجع الى ما قبل  
هذا التاريخ . والراجع أن التصويرة التي نحن  
بصددها ترجع الى نهاية عصر الاميراطور اكبر او الى  
عصر ابنه الاميراطور جهانكير ( ١٦٠٥ - ١٦٢٧ ) .  
( القياس ١٤٨ × ٩٣ سم ) .

انظر : Mughal Miniatures of the Earlier  
Periods, Bodleian Picture Books, pl. 19

شكل ٩١ - المعروف أن فروخ بيك كان من اعلام  
المصورين في بلاط الاميراطور اكبر وأنه كان موضع  
اعجاب الاميراطور جهانكير الذي كتب عنه في  
مذكراته أنه لم يكن له نظير في عصره . والتصويرة  
التي نحن بصددها منقولة عن صورة رسمها فروخ  
بيك في نهاية القرن السادس عشر . وكيفما كانت  
الحال فالها تجمع بين الأساليب الفنية الايرانية والهندية  
وفيها قليل من التأثيرات الأوربية يتجلى في مراعاة

من عمل المصور متوهر الذي اشتهر ببراعته في رسم  
الصور المفردة للأشخاص وكان من ألمع الفنانين في بلاط  
جهانكير . وهي مثال جيد للخصائص التي تحدثنا  
عنها في الصور الهندية المغولية : الاتقان في رسوم  
الأشخاص وقسمات الوجوه ، الوضعة الجالسية في  
رسم الوجه ، المتيق والتجسيم ومراعاة بعض قواعد  
المنظور ، اتقان المناظر المعمارية ، الإبداع في رسم  
الحيوانات ، الهدوء في مزج الألوان .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢١٩ ،

و ٢٢٦

C.S. Clarke : Indian Drawings. Thirty  
Mogul Paintings of the School of Jahangir (17  
th century) and four Panels of Galligraphy  
in the Wantage Bequest (Victoria and Albert  
Museum Portfolios) pl. 6; L. Binyon : The Court  
Painters of the Grand Moguls; P. Brown :  
Indian Painting under the Mughals; H. Goetz :  
Geschichte der indischen Miniatur-Malerei;  
E. Kühnel: Moghul Malerei; E. Kühnel und H.  
Goetz : Indische Buchmalereien aus dem  
Jahangir-Album der Staatsbibliothek Zu  
Berlin; V.A. Smith : A History of Fine Art in  
India and Ceylon; I. Stehoukine : Les Miniat-  
ures Indiennes de l'époque des Grands Moghols  
au Musée du Louvre; I. Stehoukine : La Pein-  
ture Indienne à l'époque des Grands Moghols;  
A. Coomaraswamy : Mughal Painting

شكل ٩٠٩ - تمثل هذه الصورة الاميراطور شاه جهان  
جالسا على العرش المشهور الذي كان يعرف باسم  
عرش الطاووس ، وكان مصنوعا من الذهب المطالص  
ومرصا بالجواهر وسقفه مطليا بالفضة من الداخل  
ومغطى بالأحجار الكريمة من الخارج ومحولاً على  
اثنى عشر عمودا من الزبرجد ، وفوقه تمثالا طاووس .  
ويبدو الاميراطور في وضعة جالسية وحول راسه  
هالة وهو متكئ على وسادة ، وعليه ملابس من  
الحرير المرصع بالأحجار الكريمة ، وفي يده اليمنى وردة  
وفي منقلبه خنجر يحمله بيده اليسرى . واطار  
التصويرة مزخرف برسوم شجيرات وزهور قريبة  
من الطبيعة .

والمعروف أن شاه جهان ( ١٦٢٨ - ١٦٥٨ ) عنى  
عناية خاصة بفن العمارة ، وتشهد بذلك المعاصر  
الضخمة التي شيدت في عصره ، ولكن التصوير



بعض قواعد المنظور ، ولكن الأساليب المتقولة عن التصوير الإيراني لا تزال واضحة في الوضحة الثلاثية الأرباع في رسم الوجوه ، كما تبدو أيضا في رسم الشجرة والزخارف المصارية .

انظر : Indian Art, Victoria and Albert Museum, pl. 18; Th. Arnold and Wilkinson : The Library of A. Chester Beatty, A Catalogue of the Indian Miniatures, I, p. XXVI, XLII, 83, III, pl. 64; P. Brown: Indian Painting under the Mughals, p. 64; Martin: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey, I, p. 46, pl. 84; Schults : Die persisch-islamische Miniaturmalerei, p. 99, 176; I. Stehoukine : Les Miniatures Indiennes de l'époque des Grands Moghols au Musée du Louvre, p. 46; W. Staude : Moghul-Maler der Akbar Zeit; E.F. Welles : An Akbar-Nameh Manuscript. (Burlington Magazine, LXXX, 1942, p. 133-141).

شكل ٩١٢ - تمثل هذه الصورة سيدا من رجال الدولة في العصر الهندي المغولي . ولعلها من عصر الإمبراطور أورانجيرب ( ١٦٥٨ - ١٧٠٧ ) حين قلت العناية بالبلاط بالمصورين وقل عدد المتصلين منهم بالبلاط بينما أقبل النبلاء وبار رجال الدولة على رعاية المصورين وتكليفهم برسم صورهم وتزويق الحطوطات بالتصاوير لحسابهم الخاص .

والتصويرة مثال من الفن الهندي المغولي في رسم الصور المفردة للأشخاص . وقد لاحظنا أنها في معظم الحالات في وضعة جانبية وقد قيل في تصغير ذلك أن له صلة بما حدث من « بوذا » حين أرادوا أن يصوروا له صورة في حياته فجعل خياله يسقط على قطعة من النسيج ثم لون الحبال . وكيفما كانت الحال فقد ازدهر رسم الصور المفردة للأشخاص في عصر جهانكير ثم بلغ أوج عظمته في عصر شاه جهان ( ١٦٢٨ - ١٦٥٨ ) . وللاحظ في هذا الفن أن المصورين أصابوا قسما كبيرا من النجاح في تصوير الرجال والتعبير عن قسما منهم ، أما رسوم النساء فتكاد تبدو كلها واحدة ، ولعل لذلك صلة بالحجاب الذي كان سائدا بين كثير من طبقات المجتمع الهندي . وقد ذهب بعض الكتاب إلى أن صور السيدات في التصوير الهندي كانت في معظم الحالات من تصور لساء من المشتغلات بالتصوير . وقد

يكون هذا من المحتل في حالات نادرة ، ولا سيما إذا تذكرنا أن كثيرا من التصاوير الهندية كان يعمل في رسمها أكثر من مصور واحد فيكون عليها توقيعان أو ثلاثة ويكون فيها قسمان أو ثلاثة قد تختلف في أسلوبها ، ولكننا لا نظن أن كثيرا من صور السيدات في التصاوير الهندية من عمل فنانات من النساء . ( القياس ١٥×٢٣ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٧ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 18; A. Coomaraswamy : Mughal Portraiture (Orientalisches Archiv, III, 1912, p. 12-15); O.C. Gangoly : On the authenticity of the Feminine Portraits of the Moghul School (in Rupam, Nos. 33-34, January-April, 1938, p. 11-15); H. Goetz : Indische historische Porträts. Die Miniaturen-Alben des Berliner Völkerkunde-Museums (in Asia Major, II, 1923, p. 227-250); Kaumudi : A Mughal Miniature, with a rare Motif (in Rupa-Loka, XXII, 1951, p. 47-50); Y.A. Godard : Un Album de portraits des princes timurides de l'Inde (Atkar-d-Iran, II, 1937, p. 170-277, figs. 63-113); I. Stehoukine : Portraits Moghols. II. Le Portrait sous Jahangir. (Revue des Arts Asiatiques VII 1931, p. 163-176).

شكل ٩١٣ - هذه الصورة مثال من التصاوير الهندية المغولية التي لم يتم العمل فيها . أما موضوعها فمفضل عرض رسمي في بلاط الإمبراطور شاه جهان . وقد وصل إلينا عدد كبير من التصاوير التي تمثل هذه الحفلات الرائعة والتي لم ينته المصور منها . وإنما تشهد بدقة الرسوم الأولية في التصوير قبل إتمامها وتلوينها . وكانت رسوم الإمبراطور وكبار رجال دولته في مثل هذه التصاوير قائمة على دراسة شخصية لكل منهم بحيث تبدو في الصورة كأنها صور مفردة لهم . وفي بعض الحالات كانت أسماء فريق من الحاضرين تكتب فوق صورهم كما قد تكتب بعض كلمات أو عبارات إيضاحية أخرى .

وفي التصوير التي نحن بصددتها يبدو الإمبراطور جالسا على عرشه في رواق ممد إلى أقصى اليسار وإلى جواره بعض كبار القواد وفي الصدر قواد آخرون فوق جيادهم وحولهم الجند والحراس وفرقة من موسيقى الجيش ، وأمامهم إلى أقصى اليسار في صدر الصورة ثلاثة صفوف من النساء . ( القياس



٣٠×٣٤ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب  
بجامعة القاهرة (١٧٤١)

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 21;  
I. Stehoukine : Portraits Moghols : deux  
Darbar de Jahangir (*Revue des Arts Asiatiques*,  
VI, 1929-1930, p. 212-241); Stehoukine: Port-  
raits Moghols. III. Un Darbar de Jahangir  
dans le Guz - Khanah (*Revue des Arts*  
*Asiatiques*, VII, 1931, p. 233-243);

شكل ٩١٤ - تمثل هذه الصورة ناسكين هنديين من  
يتبعون المذهب الفلسفي الهندي المعروف باسم «يوجا»  
ومن طقوسه العبادة الصامتة في أوضاع جسمية  
شاقة وغير عادية .

ويبدو الناسكان أو «التقيران» في وضعين غريبين  
قد رفع أحدهما ذراعه اليمنى واتكأ على فخذه  
اليسرى بينما وضع الآخر ساقه اليسرى على فخذه  
اليمنى وضم ذراعيه إلى صدره .

وللتصويره إطار غني برسوم الورققات والزهور  
ولكنه أعد لها في تاريخ متأخر . ( القياس ١٥×٩ سم  
رقم السجل في متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ٤ )

انظر : Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 18; cf. :  
J. V. Wilkinson : Mughal Painting. The Faber  
Gallery of Oriental Art, pl. 10.

شكل ٩١٥ - تمثل هذه الصورة أربعة فقهاء يتحدثون  
وقد أصاب المصور قسما كبيرا من النجاح في التعبير  
عن قسملات وجوههم والتمييز بين سحنهم . ويبدو  
أنهم جالسون على ضفة نهر - وهو الأرجح - أو  
أنهم فوق معبرة يعبرون بها النهر . وتظهر الضفة الأخرى  
من النهر وقد رسا فيها قارب عليه ثلاثة أشخاص .  
وخلف هذه الضفة عمائر وأشجار وأشخاص واقفون  
وفارسان . وقد يكون المقصود في هذا المنظر تصوير  
ولى من الصالحين يعبر النهر على فراش له مثبتا بذلك  
أحدى كراماته . وكيفما كان تصير المنظر فإن التصوير  
تشهد بالتأثير الأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور  
وفي استخدام أطراف ألوان هادئة بدلا من تنظيم  
الألوان في أسلوب يجعلها تبدو نوعا من الفسيفساء ،  
كما نرى هذا التأثير في خلق نوع من الظل يكسب  
الأشكال شيئا من التجسيم .

شكل ٩١٦ - تمثل هذه الصورة أميرا من أمراء إقليم  
الدكن نائما أو غائبا عن وعيه وهو متكئ على وسادة

مستندة إلى جذع شجرة مورقة ، وأمامه ثلاثة من  
أتباعه يحاولون بوسائل مختلفة أن يوقظوه أو يعيدوه  
إلى وعيه . وفي خلفية الصورة إلى أقصى اليسار  
تبدو عنائر المدينة من بعيد .

والملاحظ أن تأليف التصوير وتنظيم ألوانها  
وملابس الأمير وأتباعه ، كل هذا يشير إلى عصر  
الأميراطور أكبر ( ١٥٥٦ - ١٦٠٥ ) ، ولكن بعض  
الأساليب الفنية في التصوير تشهد بأنها إنما ترجع إلى  
نهاية القرن السابع عشر . ومن المحتل أنها قُلت في  
هذا الوقت عن صورة قديمة من عصر الأميراطور  
أكبر . ( القياس ٢٠×١٤ سم ) .

انظر : E. Kühnel : *Mughal Malerei*, p. 14,  
60; Kühnel : *Indische Miniaturen* (Staatliche  
Museen in Berlin) Abb. 6. (1933).

شكل ٩١٧ - تمثل هذه الصورة منظرا برها يضم قطيما  
من الغنم يرعى في بقعة خضراء تحف بها المرتفعات ذات  
العشب والأشجار المورقة . والملاحظ أن التصوير  
لم تدخلها التأثيرات الأوربية في قواعد المنظور ورسم  
المنظر البرية على الرغم من أنها ترجع إلى نهاية القرن  
السادس عشر أو بداية السابع عشر وإنما عمد المصور  
إلى رسم أجزائها في مستويات أفقية . وتمتاز التصويرة  
بالإبداع في تنظيم ألوانها الهادئة مما يجعلها من أبدع  
الصور الهندية المغولية التي وصلت إلينا . والملاحظ  
أنه ليس ثمة راع يحرس قطيع الغنم في هذه الصورة  
وان في صدرها إلى اليسار رسم حيوان جائم على  
الأرض ولا يظهر تماما إذا كان حيوانا ضاربا يهدد  
القطيع أو أرثا برها . ( القياس ١٦×١٠ سم ) -

انظر : E. Kühnel : *Indische Miniaturen*. Staat-  
lich Museen in Berlin, b. 7, A. bb 1; W.E.  
Solomon : *Perspective and the Moghuls*. (*Islamic*  
*Culture*, V, 1931. 582-587); W. Stawde: *Le*  
*paysage dans l'Akbar-Namah*. (*Revue de Arts*  
*Asiatiques*, V, 1928, p. 102-105).

شكل ٩١٨ - تمثل هذه الصورة نمرًا يتقض على حيوان  
من فصيلة الغزال أو البقر الوحشي وقد أقام أرضا  
وبدا في افتراسه ، فهبت أثنى القرصة نمر مذعورة ،  
والرسم في التصوير ليس متقنا إلى الحد الذي نعرفه  
في رسوم الطيور والحيوانات في بلاط جهانكير في  
القرن السابع عشر . ( القياس ١٣×٢٠ سم ) .  
انظر Kehn : op. cit., Abb. 25.



شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ - يرجع المصورون الهنود في رسم الحيوان والنبات ، ويرجع ذلك الى عناية الأباطرة المغول بالنادر من هاتين الفصيلتين . ومن ذلك أن الامبراطور جهانكير ( ١٦٠٥ - ١٦٢٧ ) كان مغرماً بجمع الحيوانات النادرة ودراسة أطوارها ، وكان يأمر المصورين في بلاطه بتصويرها وجمع صورها في مرقعات يحتفظ بها في حرس وعناية ، وكان يسجل في مواضع كثيرة من مذكراته حصوله على الحيوانات النادرة وإرساله البعثات لشرائها أو صيدها واستقباله المخلصين من أتباعه مع ما يحملونه اليه من تلك الحيوانات . وكذلك أقبل جهانكير على دراسة النادر من أنواع الزهور والنبات ، وسجل في مذكراته « أن الزهور في منطقة كثير لا تعد ولا تحصى ، وأن الذي رسمه منها نادر العصر الأستاذ منصور مائة نوع » .

ومن أعلام المصورين الذين برعوا في تصوير الحيوان والنبات في المدرسة الهندية المغولية منصور ومراد وعنايت ومنوهر وغلام علي ومادهوخان آزاد . وقد وصل إلينا من آثار المصور مراد رسم غزال محفوظ الآن في مجموعة الكوتبية دي بهاج . وهو شديد الشبه برسوم الغزلان التي نحن بصددتها في شكل ٩١٩ وشكل ٩٢٠ ولذلك كان الراجح أن تكون هذه الغزلان من عمل هذا المصور الذي ذاعت شهرته في بلاط الامبراطور جهانكير .

وكيفما كانت الحال فإن الغزلان هنا في أوضاع مختلفة وحركات متنوعة ومرسومة على مهاد وردى اللون . ( القياس ١٣ × ١١ سم و ١٣ × ١٠ سم ) انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 23; W. Blunt : The Mughal Painters of Natural History (Burlington Magazine, XC, 1948, p. 49-50).

شكل ٩٢١ - ذاعت شهرة منصور في بلاط الامبراطورين أكبر وجهانكير . وكتب عنه جهانكير في مذكراته أنه أصبح مصوراً عظيم الشأن حتى استحق لقب « نادر العصر » . وقد وصل إلينا عدد من آثاره الفنية تشهد كلها بتفوقه في رسم الطيور . ومن بينها الرسم الذي نحن بصددته هنا ، ويمثل طائرين من فصيلة الكركي . وكان هذا الرمز يعرف في الهند باسم « سارس » . وأشار اليه جهانكير في عدة مواضع من مذكراته ، وجاء في أحدها أن « السارس » من نوع الكركي وأن الناس يقتنونه في بيوتهم وأنه

يألفهم ، وأن زوجاً من هذا الطائر كان عنده (جهانكير) فأطلق عليه اسم « ليلي » و « الجنون » . وعلى هذه الصورة عبارة : « كار أستاذ جهانكير شاعري » أي : « عمل الأستاذ منصور تابع الشاعري جهانكير » . ولا ريب في أن إبداع التأليف في هذه الصورة ودقة الرسم وجمال النسب وتوفيق المصور في رسم شتى أجزاء الطائرين ، كل ذلك يشهد بأنها من ريشة منصور لا يكاد يوازيه في رسم الطيور أي مصور في مدرسة أخرى . والواقع أن شهرة منصور في تصوير الطيور والحيوانات توازي شهرة بهزاد في التصوير الإيراني حتى أن كثيراً من الهواة والمصورين كانوا ينسبون اليه بعض الصور المثقنة في هذا الميدان أعلاه لشأنها .

انظر : Clarke: op. cit., pl. 14; W. Blunt : op. cit.

شكل ٩٢٢ - تمثل هذه الصورة طائراً من نوع الحجل فوق مرتفع وقد رفع رجله اليمنى ، وأمامه شجيرة فيها ثلاث زهور . والتصوير مثال طيب لما نعرفه عن اتقان رسم الطيور والحيوانات في التصوير الهندي المغولي ولا سيما في بلاط الشاه جهانكير . وليس على هذه الصورة توقيع المصور ، ولكنها من مدرسة « منصور » ، أن لم تكن من عمله أو من عمل تلميذه له أو من عمل مصور آخر ممن برعوا في تصوير الحيوان والنبات في بلاط جهانكير مثل مراد وعنايت ومنوهر وغلام علي ومادهوخان آزاد .

شكل ٩٢٣ - تمثل هذه الصورة فتاة هندية ، يرجع أنها ابنة الامبراطور أورنجزب ، واقفة تحت شجرة ، وقد تملكها الحزن بعد وفاة حبيبها . وقصتها مشهورة في الأدب الهندي . والتصوير مثال طيب من صور النساء في التصوير الهندي سواء أكان من ناحية الرسم الجانبي أم من ناحية المزج الطويل الذي يشف عن سريال من الحرير يصل الى مالفوق القنمين . ويبدو توفيق المصور واضحاً في رسم الجسم ولا سيما الفرائص واليدين . ( القياس ١٦ × ١٠ سم ) انظر : Kühnel : op. cit., Abb. 22.

شكل ٩٢٤ - تمثل هذه الصورة مجنون ليلي في الصحراء تحت شجرة عليها عصفران وعلى مقربة منه أسد وكركدن . والملاحظ أن المصور الهندي لم ينجح على منوال المصورين الإيرانيين الذين كانوا



في معظم الحالات يرسمون أزواجاً من عدد أكبر من الحيوانات ، فضلاً عن أنه رسم الكركدن وهو حيوان معروف بين حيوانات الهند ولا نجده في التصاوير الإيرانية بين الوحوش التي تحيط بمجنون ليلي في عزله في الصحراء . أما المجنون فقد رسمه المصور هنا كما رسمه سائر المصورين الهنود عارى الجسد لي تحت خصره وقد أخذ منه الضعف والهزال كل مأخذ وظهرت عظمته فهداً كأنه « فقير » من أتباع المذهب الفلسفي الهندي الذي يقول برباطة النفس والتأمل والتعبد الصامت في أوضاع جسمانية مضنية وغير طبيعية والذي يسمى بالسكريتيقوالهندية « بوجا » . ولكن رسم المجنون في هذه الصورة يكاد يبدو كاريكاتورياً فإن رأسه الكبير وذقنه المدب والبارز وعينه البيضاءتين كل ذلك لا يناسب ذراعيه وساقيه التي بالغ المصور في اظهار ما فيها من ضعف ونحول ، فضلاً عن أن الوجه أبعد ما يكون عن الدلالة على الحزن العميق وما الى ذلك من اليأس والفتور المتطرفين عند مجنون ليلي في عزله .

وتشهد هذه الصورة بأن المصور الهندي يفوق زميله الإيراني في اكساب الصورة شيئاً من المعنى وفي التعبير عن الأفق وعن شكل المرتفعات الصخرية وبمدها في خلفية الصورة .

وبين رسم الحيوانين في صدر الصورة كتابة بخط نستعليق ، نصها : « بنده درگاه پناه نواب بهادر صادق » ومعناها : « خادم بلاط ملاذ الكائنات نواب بهادر صادق » .

انظر : Wiet : Miniatures persane, turques et indiennes, p. 151-152; Kühnel : Miniaturmalerei, pl. 130; J. Strzygowski : Asiatische Miniaturmalerei, pl. 231.

الذي كان يعيش في بلاط الامبراطور أورنجيز سنة ١٦٨٥ . وخلاصة القصة أن « شاهدا » كان رقاصاً شاباً يتيم الأبوين وأن صداقة متينة قامت بينه وبين شاب اسمه عزيز كان أبوه حاكماً واسع السلطان ، فعزل الحاكم علي تعليم « شاهدا » وتربيت تربية عالية . وحدث أن قام « شاهدا » برحلة للصيد فوقع في حب « وفا » وهي فتاة رآها مع فتيات أخريات يعلن قدورهن من إحدى الآبار . ومن المشاهد التالية في القصة أن بعض قطاع الطرق أسروا « شاهدا » وفتاته « وفا » ونجح « عزيز » في تخليصهما من الأسر ثم تزوجا ورحلا بعيداً عن « عزيز » فمات عزيز حزناً على فراق صديقه .

وأقبل المصورون الهنود على تصوير المشهد الذي نرى فيه أول لقاء للحبيبتين بجوار البئر . والملاحظ أن المصور رسم « شاهدا » في الصورة التي نحن بصدددها على هيئة أمير والحق أنه لم يكن أميراً في يوم من الأيام . وكيفما كانت الحال فإن أساليب هذه الصورة مشتركة بين المدرسة الهندية المتوليفة ومدرسة راجبوت . والمعروف أن في مجموعة شستر بيتي عدداً من التصاوير التي تعرض مناظر مختلفة من القصص الواردة في ديوان الشاعر محمد آكرم ومن بينها قصة « شاهدا و وفا » . ( القياس ٢٦×١٧ سم ) .

انظر: Kühnel: Indische Miniaturen (Staatliche Museen in Berlin), Abb. 40; Kühnel: Moghul Malerei, p. 15, 63; Th. Arnold and Wilkinson: The Library of A. Chester Beatty. A Catalogue of the Indian Miniatures by Sir Th. Arnold. Revised and edited by Sir L.V.S. Wilkinson; E. Blochet: Notes sur des peintures hindoues de la Bibliothèque Nationale, pl. V, XXIII.

شكل ٩٢٦ - تمثل هذه الصورة سيدة تستند الى عمود في رواق معبد من بيتها ، و خلفها سيدة تبدو كأنها وصيفة لها ، وأمامهما فتاتان في فناء مرصوف ببلاطات أو بطوب أحمر وفي يد إحدى الفاتنتين آلة موسيقية ( مزهر ) . وفي خلفية الصورة الى اليمين تبدو السماء مليدة بالغيوم ومنفرة بعاصفة هوجاء ، حتى يبدو أن الفاتنتين اضطرتا الى المبادرة بالعصاة الى البيت من ثمة خلوة ، بسبب دنو العاصفة ، وقد يكون لموضوع هذه الصورة صلة بأحدى الأساطير الهندية القديمة ، فضلاً عن أن

شكل ٩٢٥ - تمثل هذه القصة « أمير » ، كما يتبين من غطاء رأسه والهالة حول الرأس ، ومعه تابعان من أتباعه يحمل أحدهما بازا ويسير معهما غزالان أليفان ويبدو أن « الأمير » وأتباعه في طريقهم الى الصيد . وقد وقف « الأمير » ليشرب من الماء تقدمه اليه فتاة من بين أربع فتيات يعلن جوارهن من بئر .

والواقع أن موضوع هذه الصورة يتكرر في التصوير الهندي وهو يوضح مشهداً في قصة غرام « شاهدا و وفا » التي وردت في ديوان « فيرطك عشق » ( سحر الحب ) للشاعر الإيراني محمد آكرم



أساليبها مشتركة بين المدرسة الهندية المغولية ومدرسة راجبوت التي سيأتى الكلام عليها فى شرح شكل ٩٢٨ . ويلاحظ فى رسم النساء أن وجوههن فى وضعة جانبية وإن كلا منهن تلبس منزرا طويلا من الحرير يشف عن سروال مخطط وطويل . والمعروف أن رسم النساء فى التصاوير الهندية لم يتأثر بالأساليب الايرانية ولا الغربية بل ظل المصور مخلصا فيها للأساليب الهندية الموروثة وهكذا احتفظت تلك الرسوم بطابع زخرفى خاص .

انظر : Wiet : op. cit., p. 157, pl. la X.

شكل ٩٢٧ - تمثل هذه الصورة حبيبت تحت شجرة فى حديقة ، وقد وقفت الفتاة راقعة ذراعها اليمنى ومسكة بفرع من فروع الشجرة ، وجنا الفتى أمامها وهو يقدم إليها كأسا من الشراب . ويبدو من ملابس الشاب والخجر فى منقطته أنه من النبلاء . وما يلاحظ أن الفتاة تلبس فستانا أو « روبا » من الحرير مفتوحا من الأمام بحيث يكشف عن سروالها المخطط الطويل . وإلى يسار الفتاة صديقة أو وصيفة لها . ويظهر فى خلفية الصورة الى أقصى اليسار بناء فى الأفق البعيد . ومن الغريب أنه على هيئة كاتدرائية قوطية الطراز من الكنائس الأوروبية . وللتصويرة انظار مذهب وفيه رسوم حيوانات وشجيرات وزهور والراجع أنه أعيد لها فى عصر متأخر . ( القياس ٤٣×٢٥ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الاسلامى بالقاهرة ١٣٤٩٢ ) .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٢٥

شكل ٩٢٨ - تجمع هذه الصورة بين أساليب المدرستين الهندية المغولية من ناحية ومدرسة راجبوت من ناحية أخرى .

والمعروف أن مدرسة راجبوت كانت معاصرة للمدرسة الهندية المغولية وأنها ازدهرت فى شمال الهند فى اقليم راجبوتانا وامتدت شرقا الى اقليم بنغلاند ، كما امتدت الى الجنوب الغربى فى اقليم كوجارات . والواقع أن الشعوب الهندية التى سكنت هذه الاقاليم كان لها فضل كبير فى الاحتفاظ بالحضارة الهندية القديمة خلال القرون التى انتشر فيها سلطان الاسلام فى الهند منذ فتوح محمود الغزنوى نحو سنة ١٠٠٠ م

وقد سقطت الممالك الهندية الكبيرة فى غرب الهند

وكشعمر فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر وتفككت الى امارات صغيرة ، وكان لذلك اثر واضح فى تصدع الآداب والتعاليم السنسكريتية العريقة وأدى الى اتجاه الشعوب الهندية الى كتابة الموضوعات الدينية والشعر والقصص الشعبي بلغاتها المحلية . وقام فى القرن الخامس عشر مصطلح اسمه « رامانندا » ينشر مذهبا دينيا بسيطا يفهمه سواد الشعب وامتد أثر تعاليمه فى القسم الأكبر من القارة الهندية بفضل أتباعه الذين كانوا بينهم شعراء شعيون ينشدون لشعوب الهند بلغاتها المحلية قصصا من الأساطير الهندية القديمة ويمجدون آلهتها ، وعلى رأسها « رام » وقصة حبه مع « سيتا » و « كرشنا » وقصة حبه مع « رادها » . وأدى قيام هذا الأدب الدينى الشعبى واستحلال الورق فى القرن الخامس عشر الى تحول كبير فى فن التصوير الهندى القديم . وأصبحت المشاهد المختلفة من قصص الحب بين « رام » و « سيتا » وبين « كرشنا » و « رادها » من أحب الموضوعات الى قلوب المصورين الهنود

وقد وصل الينا مخطوط مزوق بالتصاوير من نهاية القرن السادس عشر محفوظ من الآن فى متحف بوستن أربع وأربعون تصويرة من إنتاج المصورين الشعبى ، وتمتاز بتصوير الوجوه فى الوضعة الجانبية الخالصة والتى اشتهر بها التصوير الهندى المغولى فى عصر جهانكير ، ولكنها تحتفظ ببساطة التصوير الهندى الذى نعرفه من التصاوير التى وصلت الينا من اقليم « كوجارات » .

والمعروف أن التصوير فى اقليم كوجارات بدأ بالرسم على سفن النخل فى النصف الأول من القرن الثانى عشر وظل مزدهرا الى أن اختفى فى العصر المغولى الهندى ، وامتاز بخطوطه القوية وألوانه الصارخة من الأحمر والأزرق والذهبى . وكان أوج هذا التصوير الكوجاراتى فى القرن الخامس عشر ، ولكنه استمر الى بداية العصر المغولى ، حتى أن معظم المصورين الهنود الذين جمعهم الامبراطور أكبر للعمل فى تزويق المخطوطات بمكتبته العامة كانوا من اقليم كوجارات . ولم يكن هذا التصوير الاقليمى خاليا تماما من التأثيرات الفارسية ، وذلك لأن الورق والأصباغ والمخطوطات الفارسية كانت تصل الى كوجارات بفضل التجارة بين الهند وايران بطريق البحر .



وكيفما كانت الحال فإن أقدم ما وصل إلينا من تصاوير مدرسة راجبوت لا يرجع إلى ما قبل سنة ١٦٠٠ ، اللهم إلا مجموعة صغيرة يمكن نسبتها إلى نهاية القرن الخامس عشر بسبب مشابهتها القوة لتصاوير مخطوط كوجاراتي مؤرخ من سنة ١٥٩١ . ولدينا بعد ذلك إنتاج المصورين الهنود الذين اشتركوا مع المصورين الفرس في إقامة المدرسة الهندية المغولية وتصوير المشاهد المختلفة من قصة « الأمير حمزة » ويمكن اعتبار انتاجهم مثالا من أساليب مدرسة راجبوت في الربع الثالث من القرن السادس عشر . والمعروف أن كثيرا من أولئك المصورين الذين عملوا في البلاط المغولي اكتسبوا مزيدا من الأساليب الفنية الإيرانية ثم عادوا إلى أقاليمهم وقامت على يدتهم أساليب فنية تجمع بين أساليب مدرسة راجبوت وأساليب المدرسة الهندية المغولية التي ازدهرت في بلاط الأباطرة الهنود المغول . وازدهرت مدرسة راجبوت ، المتأثرة ببعض أساليب المدرسة الهندية المغولية ، في القرن السابع عشر واتجهت إلى قصص الحب والموضوعات الشعبية - في الوقت الذي كانت المدرسة الهندية المغولية تعنى بحياة البلاط وحفلاته وتصوير الأباطرة وكبار رجال الدولة - كما امتازت بطريقتها الخاصة في تنظيم الألوان الصارخة وبالحرركات العنيفة في تصوير الأشخاص ، فضلا عن أنها لم توجه إلى ما كسبه المدرسة الهندية المغولية من التصوير الأوربي في مراعاة بعض قواعد المنظور أو استعمال شيء من الظل والتجسيم والألوان العادية المتزنة .

ومع ذلك فإن مدرسة راجبوت لم تلبث أن خضعت في القرن الثامن عشر لضغوط من اتجاهات المدرسة الهندية المغولية وذلك بفضل ضعف الصلة آنذاك بين البلاط والمصورين واضطرار كثير منهم ( في عصر أودنجيز ) إلى النزوح إلى الأقاليم والاتصال بأمرائها وبالطبقة الوسطى فيها .

وفي الربع الثاني من القرن الثامن عشر انضمت إمبراطورية الهنود المغول وتحولت التجارة إلى الإمارات المحلية وعلى رأسها إمارة « جو » وإمارة « كنجرا » .

وقد قسم الأستاذ كومارا سوامي مدرسة راجبوت إلى عدة مدارس فرعية ، أعطاها شأنا مجموعة الراجستاني في راجبوت وبنغالاند ومجموعة البهارى

( أى الأقاليم الواقعة في المرتفعات ) وعلى رأسها مدرسة « جو » ومدرسة « كنجرا » . وكانت القيادة لمدرسة « كنجرا » التي اشترك في نشاطها كثير من المصورين الذين نشأوا في البلاط الهندي المغولي ، وذلك بفضل رعاية أميرها « سنار شند » ( ١٧٧٥ - ١٨٠٤ ) ، وأصبحت كنجرا المركز الثقافي للأقاليم المجاورة ، واستلقت أساليبها التصويرية إلى كشمير ولاهور وكرهوال وشبها .

وصفوة القول أن مدرسة راجبوت كانت أكثر تأثرا بالأساليب التصويرية في الهند القديمة من المدرسة الهندية المغولية وأنها انصرفت في معظم الحالات إلى موضوعات الأساطير الهندية القديمة وتصوير حياة الشعوب الهندية وأن خطوط الرسم فيها كانت قوية والوانها صارخة .

والتصويرة التي نحن بصددتها في شكل ٩٢٨ مثال من آثار مدرسة راجبوت بالأساليب الهندية المغولية في القرن الثامن عشر ، فهي تمثل أميرا هنديا يشاهد لاعبا على الجبل يمرض مع زملائه بعض ألمابه الهلوانية .

اظر: B. Gray: The Origins of Rajput Painting: (*Burlington Magazine*, February 1948); C.S. Clarke: Indian Drawings, Twelve Mogul Paintings of the School of Humayun, illustrating the Romance of Amir Hamza (Victoria and Albert Museum); M.N. Brown: A Jaina Manuscript from Gujarat in Early Western Indian and Persian Styles (*Art Islamica*, IV, p. 154) A.K. Coomaraswamy: Rajput Painting; L. Binyon: Relation between Rajput and Mughal Painting (*Rajasa*, No. 29, January 1927, p. 4-5); Coomaraswamy: Relation of Moghul and Rajput Painting (*Rajasa* No. 31, July 1927, p. 88-91); B. Gray: Rajput Painting (The Faber Gallery of Oriental Art).

شكل ٩٢٩ وشكل ٩٣٠ - تعلم المسلمون تجليد الكتب عن القبط في مصر وقللوا أساليب هذه الصناعة إلى سائر أنحاء الإمبراطورية الإسلامية . وكانت الجلود الأولى من الخشب المنقش بالجلد والمزين بالرسوم الهندسية ، ثم استخدم الورق عوضا عن الخشب واستعملت الزخارف المكونة من الرسوم والمخطوط المتشابهة .

وكيفما كانت الحال فإن أقدم جلود الكتب التي نعرفها في العصر الإسلامي إنما صنعت في مصر ،



ونرجع الى ما بين القرنين الثامن والحادي عشر بعد الميلاد . ومن بينها جلود الكتب التي نحن بصدها في هذين الشكلين وتآلف زخارفهما من أشكال هندسية وخطوط مجدولة أو توالف أشكالاً بيضية وكلها مقتبسة من زخارف جلود الكتب القبطية .

وليس غنة ما يدل على أن تجليد الكتب كان معروفا في العصر الساساني . ولكن الثابت أن تجليد الكتب على النحس المألوف الآن كان متشرا في مصر والتركستان الشرقية في بداية العصور الوسطى . وقد كشف فون لوكوك بين المخطوطات المائوية التي وجدت أثناء التنقيب في أطلال مدينة خوجو (عاصمة قبائل الأويغور بالتركستان الصينية) قطعتين من جلود الكتب نسبهما الى ما بين القرنين السادس والتاسع للميلاد . وثقة صلة ظاهرة بين زخارف هاتين القطعتين وأساليهما الصناعية وما نعرفه في زخارف للجلود القبطية وأسلوب صناعتهما ، الأمر الذي يرجح معه أن تجليد الكتب في التركستان الشرقية قد تأثر بجلود الكتب القبطية . ولعل نشأة هذه الصفة كانت على يد المسيحيين النساطرة الذين انتشرت جماعاتهم في الشرق الأوسط والشرق الأدنى منذ تأسيس كنيتهم والراجع أيضا أنهم أدخلوا صناعة تجليد الكتب الى إيران .

والملاحظ بوجه عام أن قيام صناعة تجليد الكتب الإسلامية على أسس قبطية جعل أساليب هذه الصناعة وزخارفها في فجر الاسلام متشابهة في ديار الاسلام كلها الى حد بعيد وأن ازدهار الأساليب المحلية في كل اقليم لم تضع معالها الا بعد القرن الحادي عشر .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٢٣ و Th. Arnold and A. Grohmann : The Islamic Book, p. 38 ; A. von le Coq.: Chotscho, p. 8 ; A. von le Coq.: Die buddhistische Spätantike in Mittelasien, p. 17, 40, pl. 4.

**شكل ٩٣١ -** ليس هذا المجلد أقدم ما نعرفه من الجلود المغرية فقد وجد علماء الآثار الإسلامية في جامع القيروان عدة جلود كتب من القرنين الثاني عشر والثالث عشر .

وكيفما كانت الحال فإن المجلد الذي نحن بصده الآن مما صنع لأبي حفص عمر بن اسحق الملقب بالمرغني والذي تولى عرش الموحدين بين عامي ٦٤٦

٦٦٥ هـ (١٢٤٨ - ١٢٦٦ م) . والمعروف أن المرغني كتب بخط يده مصحفا في عشر مجلدات وكان يوجد ثلثا في مكتبة جامع ابن يوسف براكش الى سنة ١١٤٩ هـ (١٧٣٦ م) ثم استمارة عتسب مراکش . وكان باقياته نحو سنة ١٣٥٢ هـ (١٩٣٣ م) أربعة مجلدات . وجاء في كتاب « العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدين » لحمد المتوفى أنه لم يبق منه سنة ١٩٥٠ م ولا مجلد واحد في مكتبة جامع ابن يوسف ، وأنه رأى في متحف الرباط بعض مجلدات هذا المصنف .

والمجلد الذي تحدثت عنه يرجع الى نحو سنة ٦٥٤ هـ (١٢٥٦ م) وقوام الزخرفة فيه خطوط متشابكة توالف مناطق هندسية متعددة الأضلاع من بينها نجوم محصورة في مربعات .

انظر : P. Ricard : Sur un type de reliure des temps almohades (in *Ars Islamica*, 1, 1934, p. 74) ; Ettinghausen : p. 469. The Covers of the Morgan Manuscript and Other Early Persian Bookbindings (in *Studies in Art and Literature for Belle da Costa Greene*, edited by Dorothy Miner, Princeton University Press, 1954).

**شكل ٩٣٢ -** امتازت جلود الكتب المصرية في عصر المماليك بالرسوم الهندسية والأشكال المتعددة الأضلاع والمجمة على هيئة أطباق نجمية ، وكانت هذه الرسوم تغطي سطح المجلد بطريقة الضبط أو الدق . كما كان يزداد على تلك الرسوم في بعض الحالات قط أو مساحات صغيرة تغطي بالتنقيب . وكانت بعض جلود الكتب المملوكية تشتمل على جملة أو صرة في وسطها وعلى أرباع جامدة في أركانها . وتزخرف هذه الجامدة وأرباع الجامدة بشرائع رقيقة من المجلد توالف رسوما نباتية فوق مهاملون . وكان باطن المجلد يزين برسوم نباتية مضبوطة .

ومجلد الكتاب الذي نحن بصده الآن يمتاز - عدا هذا كله - بأن لساحته اطارا فيه بحور يضم كل منها جزءا من آية الكرسي . أما ساحة المجلد فتقوم الزخرفة فيها أشكال متعددة الأضلاع توالف أطباقا وأجزاء من أطباق نجمية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من

٢٢٨ - ٢٣٠ و

F. Sarre : Islamische Bucheinbände, pls. 2,3 ; E. Gratzl : Islamische Bucheinbände des 14.



انظر : كرسنى وآرنولد وبريجز : تراث الاسلام  
ج ٢ ( تعريب زكى محمد حسن ) ص ٨٨

**شكل ٩٣٦ -** بلغت صناعة جلود الكتب أوج عزمها  
بايران في القرن الخامس عشر ، اذ خرج الصناع على  
الأساليب الهندية القديمة وأبدعوا في تأليف الزخرفة  
من الرسوم النباتية والمناظر البرية ذات الحيوانات  
والطيور ، واستطاعوا الوصول الى الاتقان في دقة  
الرسم وأسلوب الصناعة وسلامة النسب . وساعدتهم  
على ذلك أنهم تقدموا من استعمال طريقة الضغط أو  
الدق بالآلة البسيطة التي كانوا يخرجون بها الرسوم  
الهندية ورسوم الفروع النباتية ، فاستخدموا  
القوالب المعدية التي كانوا يضغطون فيها الجلود  
فتظهر فيه التسويات الشديدة البروز على هيئة  
العناصر الزخرفية المختلفة .

وليس الجلد الذي نحن بصدد أقدم الجلود  
الارياية التي وصلت إلينا ، فإن ثمة بعض جلود أخرى  
مؤرخة أو يمكن تأريخها من القرن الرابع عشر .  
( انظر : Ettinghausen : op. cit., p. 469-468 ) .

وكيفما كانت الحال فإن هذا الجلد صنع سنة  
١٣٧٩ م لأمر اسمه مال شاه هوشنك في مدينة  
شروان . وقوام الزخرفة فيه جامة منفصلة المحيط في  
وسط الساحة وأرباع جامة في أركانها ، وكل هذه  
المناطق مزينة برسوم من الرقص العربي تغطيها ، كما  
تغطي ذيلين للجامة الوسطى من أسفلها وأعلاها وذيل  
لأرباع الجامة في الجهة القريبة من الجامة الوسطى .  
وفي الأطار رسوم سيقان نباتية تخرج منها وريدات  
وزهور قريبة من الطيبة ويبدو فيها التأثير بالأساليب  
الفنية القتبية من الشرق الأقصى . والملاحظ أن هذا  
الجلد ليس فيه تنقيب أو ألوان متعددة على النحو  
الذي نعرفه في إيران بعد هذا التاريخ ، كما نلاحظ  
أيضا أن الأجزاء الحالية من الزخرفة في الساحة تبرز  
الجامة وأرباع الجامة وتكسب الجلد ألفة واضحة .  
انظر : Sakisian : op. cit., p. 84.

**شكل ٩٣٧ -** انظر شرح شكل ٩٣٦  
استعمل صناع الجلود الاسلامية منذ القرن  
الخامس عشر أسلوبا جديدا في إنتاج الزخرفة قوامه  
تطعيم الجلد بالرسم الذي يريدونه ثم لصقه على قماش  
ملون . واستخدموا في بعض الأحيان طريقة قوامها

bis 19 Jahrhunderts aus den Handschriften der  
Bayerischen Staatsbibliothek ; Arnold and  
Grohmann : op. cit., pl. 16, 18-20 ; Ettinghausen  
: op. cit., p. 469 ; Kühnel : Der Mamlukische  
Kassettensstil (Kunst des Orients, I), p. 61-63.

**شكل ٩٣٣ -** انظر شرح شكل ٩٣٢  
تألف زخرفة الساحة في هذا الجلد من خطوط  
متشابكة ، بعضها مستقيم وبعضها أجزاء من محيط  
دائرة ، وتؤلف هذه الخطوط مناطق متعددة الأضلاع  
تحيط بشكل نجمي . وفي الأطار بحور مستطيلة  
يضم بعضها أشكالاً متعددة الأضلاع مزينة بأشكال  
صغيرة شبه دائرية وذات قصوص تبدو كالوريدات .

**شكل ٩٣٤ -** انظر شرح شكل ٩٣٣  
قوام الزخرفة في هذا الجلد جامة بيضية الشكل في  
وسط الساحة وأرباع جامة في أركانها ثم اطار من  
خطوط مجدولة في مناطق مستطيلة ، والجامات مزينة  
برسوم جميلة من الرقص العربي تشبه كثيرا من  
الزخارف النباتية في سائر ميادين الفنون الاسلامية  
في القرن الرابع عشر الميلادي .

والملاحظ أن التشابه واضحة بين هذا الجلد وجلد  
مخطوط فارسي صنع سنة ١٣٧٩ في شروان غربي بحر  
قزوين لأمر إيراني اسمه مال شاه هوشنك ( شكل  
٩٣٦ ) ، فإن زخارف الرقص العربي في الجامة وأرباع  
الجامة تكاد تكون واحدة في كليهما ، وانما تمتاز الجلد  
الثاني برسوم من فروع نباتية وزهور في الأطار بدلا  
من رسوم الخطوط المجدولة في اطار الجلد الأول ،  
فضلا عن أن محيط الجامة في المجلد الإيراني منفص  
وليس دائريا كما في الجلد السلوكي .

انظر : A. Sakisian : La Reliure dans la Perse :  
occidentale sous les Mongols, au XIV<sup>e</sup> et au  
début du XV<sup>e</sup> siècle (Ars Islamica, I, 1934)  
p. 84, figs 4, 5 ; Ettinghausen : op. cit., p. 468.

**شكل ٩٣٥ -** انظر شرح شكل ٩٣٢ وشكل ٩٣٤  
قوام الزخرفة في هذا الجلد جامة في وسط الساحة  
وأرباع جامة في أركانها . وتغطي الجامة وأرباع  
الجامة رسوم من الرقص العربي . أما بقية الساحة  
فمزينة برسوم سيقان نباتية وورقات مختلفة الأشكال  
ووريدات . وفي الأطار مناطق مستطيلة تزينها خطوط  
دقيقة مجدولة وتؤلف أشكالاً مميزات صغيرة .



وملصوقة على مهاد أسود . وبين هذه الجامات وأرباع الجامة في الأركان رسوم مذهبة تمثل أشجارا مورقة وسحب صينية وطالرين يسبحان في الفضاء وحيوانات وتينا .

وهكذا نجد أن هذا الجلد يجمع بين عدة أساليب صناعية في الزخرفة ، فإن بعض رسومه مطبوعة بالآلات بحماة Blind tooling وبعضها ملكت أجزاءه المنخفضة بصبغات ذهبية وبعضها ثبت التذهيب فيه بضغط الآلات المحماة على صفحات مذهبة وبعضها يتألف من شرائح صنيعة من جلد ملصوقة على مهاد أدكن . ( المصاحف ٢٤٥ × ١٣ سم ) .

شكل ٩٤١ - قوام الزخرفة في سطح هذا الجلد جامة شبه بيضية في الوسط وجامة صنيعة فوقها وتحتها وأرباع جامة في الأركان وبحور في الاطار ، ولكن الساحة كلها والبحور في الاطار غنية برسوم سحب صينية وسيقان وزهور مضغوطة ومذهبة ، وهي غاية في الدقة والاتقان بفضل ضغطها بقوالب كبيرة من النحاس أو الصلب . ( القياس ٢٤ × ٣٦ سم . الرقم في سجل متحف كلية الآداب بجامعة القاهرة ١٤٦٩ ) .

انظر : Zaky M. Hassan : Moslem Art in the Fonad 1 University Museum, pl. 23.

شكل ٩٤٢ - قوام الزخرفة في باطن الجلد الذي نحن بصدده في هذا الشكل - والذي تحدثنا عن سطحه في الشكل السابق - شرائح رقيقة ودقيقة من الذهب المخرم مثبتة على مهاد أزرق وأحمر أو أخضر ، فتؤلف رسوم فروع نباتية وورققات دقيقة تبدو كالمخزومات ( الدانتلا ) . وقد حلت هذه الطريقة في مصر الصفوى محل طريقة الزخرفة بالجلد المقصوص . المثبت على مهاد أدكن على النحو المألوف في جلود الكتب الإيرانية في العصر التيموري .

انظر : زكي محمد حسن : الفنون الإيرانية في مصر الاسلامي ص ١٤٥ ،

Zaky M. Hassan : op. cit., pl. 24.

شكل ٩٤٣ - تألف زخارف أحد الجنبين من هذا الجلد ذي « اللسان » من رسوم نباتية مذهبة ، من بينها سيقان وزهور وسحب صينية ويمكن أن تبين فيها جامة بيضية في الوسط ، فوقها وتحتها جامة

طبقتان من الجلد تلتصق احدهما فوق الأخرى بعد أن تقطع الموضوعات الزخرفية في الطبقة العليا .

والجلد الذي نحن بصدده يضم مخطوطا من كتاب « الثنوى » لجلال الدين الرومي تم نسخه في هرة سنة ٨٨٧ هـ ( ١٤٨٣ م ) للسلطان حسام يقرأ ( ١٤٦٩ - ١٥٠٧ ) . والجلد معاصر للمخطوط .

وتمثل الصورة بطن الجلد وهو بني اللون ، وزخارفه مؤلفة من طبقة ذات رسوم مخزومة على مهاد مصبوغ باللون الأزرق . وقوام الزخرفة في الساحة رسم منظر يرى في صدره طبقتان احدهما تطير وعلى مقربة منهما ثلبان تحت شجرة . وفي وسط الساحة شجرة كبيرة مورقة وغزالان . وفي الخلفية قردان يلعبان وفوقهما بط يسبح في الفضاء . وفوق الساحة وتحتها مستطيلان يسمان فروعا نباتية تخرج منها رؤوس ثيران وقرود . أما زخرفة الاطار فتألف من رسوم زهور وبط طائر .

ولا ريب في أن هذا الجلد من أبدع ما وصل الينا من المجلود التي كان وجهها زين بزخارف مضغوطة بينما يزخرف باطنها بطريقة القص واللصق على مهاد أزرق . ( القياس ٢٦ × ١٧ سم ) .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٣٠ - ٢٣١ ،

M. Aga-Oglu : Persian Bookbindings of the fifteenth Century, pls. X, XI, XII ; A. Sakisian : idem. : Sakisian : La Reliure persane au XV<sup>e</sup> siecle sous les turcomans (Artibus Asiae, VII, 1937, p. 210-223).

شكل ٩٣٨ وشكل ٩٣٩ - قوام الزخرفة في هذين الجزئين رسوم برية وسحب صينية ورسوم حيوانات وطيور على مهاد من رسوم زهور وأشجار وورققات وأسلوب هذه الرسوم كلها متأثر الى حد بعيد بالأساليب الفنية الصينية .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام شكل ٤٥٤٣ ،

Sakisian : idem.

شكل ٩٤٠ - قوام الزخرفة في هذا الجلد القرمزي اللون جامة بيضية الشكل في وسطه وعليها رسم مطبوع وزين بالتذهيب . وفوق هذه الجامة وتحتها وفي الأركان جامات صنيعة أو أرباع جامة مفرغة في السطح ومزينة برسوم مقطوعة من جلد أبيض رفيع



رسم شجرة مورقة وعليها طيور وفوق الشجرة رسوم بط يسبح في الهواء ورسوم سحب صينية . وإلى جانبي جذع الشجرة رسم نمر ينقض على غزال وتحت هذا كله رسم شجرتين مورقتين بينهما رسم طائر . وفي إطار فيه بحور تضم رسوم زهور وورقات نباتية .

انظر : H. Kohlhausen : *Islamische Kleinkunst* : (Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg), pl. VII, p. 67

شكل ٩٤٧ - تشهد زخارف هذا الجلد وأصاليه الفنية

بأن صانع جلود الكتب في تركيا نسجوا على منوال زملائهم في إيران ، اللهم الا في أنهم لم يقبلوا على استعمال زخارف الكائنات الحية . وقوام الزخرفة في هذا الجلد جامدة وسطى بيضية الشكل وفي طرفيها جامدة بيضية صغيرة . وفي هذه الجملات أو المناطق الثلاث وفي أجزاء الجملات التي تزين أركان الساحة زخارف مقتبسة من رسوم السحب الصينية ( نرى ) وفي الشريط الأوسط والعرض من أشرطة الاطار بحور أو مناطق ذات زخارف نباتية .

ويضم هذا الجلد مخطوطا من الأشعار كبه أوحد الدين كرماني بخط الثلث والنسخ . ( القياس ٣١×٢١ سم الرقم في سجل متحف طوبقايو سراي ٢٨٤٩ ) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc (Musée des Arts Décoratifs, 1955) pl. 39; A. Sakisian : *La Reliure turque du XV<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle* (Bevue de l'art ancien et moderne, LII, 1927, p. 277-304, LII, 1928, p. 141-154).

شكل ٩٤٨ - قوام الزخرفة في هذا الجلد رسوم زهور

وسحب صينية وفروع نباتية وورقات فضلا عن الزخرفة المعروفة باسم « تشيتاماني » أو زخرفة « السحب والأقمار » أو « البرق والكور » ، وهي التي عرفناها في زخرفة بعض السجاجيد والتسوجات التركية ( انظر شكل ٦٤٣ وشكل ٦٩٧ ) . ( القياس ٣٨×٢٢ سم . الرقم في سجل متحف طوبقايو سراي ٢١٠٦ ) .

انظر : Splendeur de l'Art Turc, pl. 40; A. Sakisian : op. cit.

صنية وفي الأركان أربع جامدة . أما الاطار فحيه بحور صغيرة وأخرى كبيرة تضم بعض أحاديث لبيرة من فضل قراءة القرآن الكريم . وزخرفة السلان من نوع زخرفة هذا الجنب . أما زخرفة الجنب الآخر فمن شرائح دقيقة ورقيقة من الذهب المخرم مثبتة على مهاد أدكن ومتعدد الألوان ومؤلفة رسوم فروع نباتية وورقات دقيقة تبدو كالمخرمات ( الداتلا ) .

ومن المحتمل أن يكون هذا الجلد من صناعة تربية متأثرة بالأساليب الفنية الإيرانية . ( المساحة ٣٤٥×٥٩ سم . الرقم في سجل متحف الفن الاسلامي بالقاهرة ٨٤٨٠ ) .

شكل ٩٤٩ - عرفنا أن طريقة زخرفة جلود الكتب

برسمها وطلائها باللاكيه انتشرت بايران في القرن السادس عشر وأن الجلود المرسومة كانت تصنع في معظم الحالات من الورق المضغوط أو المنطى بطبقة رقيقة من الجص تملؤها طبقة من اللاكيه . وقد زاد انتشار هذه الطريقة في القرنين السابع عشر والثامن عشر ، كما أقبل الفنانون على استعمال الزهور الطبيعية على النحو الظاهر في الجلد الذي نحن بصدده الآن .

انظر : E. Gratzl : *Islamische Bucheinbände* ; Th. Arnold & Grohmann : op. cit., pls. 102-104

شكل ٩٤٥ - قوام الزخرفة في هذا الجلد شكل على

هيئة نجمة في وسط الساحة ، وفوقه وتحت جامدة صغيرة على هيئة معين وفي الأركان ربع جامدة . وفي وسط الشكل النجمي رسم زهرة وورقتين وحوله رسوم فروع وورقات دقيقة منقبة ، ومثلها في المعينين . أما الأركان فالزخرفة الأساسية فيها رسوم سحب صينية منقبة . ( القياس ٤٧×٣٣ سم . الرقم في سجل متحف الفنون الاسلامية بالقاهرة ١٤٣٧٧ ) .

انظر : زكي محمد حسن : الصين وفنون الاسلام ص ٧٢ ، اللوحة رقم ٢٩

شكل ٩٤٦ - انظر شرح شكل ٩٤٤

تألف الزخرفة المطلية بالدعان فوق هذا الجلد من



شكل ٩٤٩ - المعروف أن من أساليب زخرفة جلود الكتب في العصر الصفوي - ولا سيما في عصر الشاه طهاسب - تزيينها بالرسوم وطلائعها باللاكيه . وكانت مثل هذه الجلود تصنع في معظم الأحيان من ورق مضغوط يغطى بطبقة من الجص أو «المجون» ثم بطبقة من اللاكيه ترسم عليها الزخارف بالألوان المائية وتطلى بعد ذلك بطبقة أخرى من اللاكيه لحفظ الرسوم من التلف .

ودخل هذا الأسلوب في زخرفة جلود الكتب من إيران إلى تركيا فيما قبله عن الإيرانيين من فنون الكتاب .

وجلد الكتاب الذي نحن بصدد هنا تألف زخرفته من رسوم زهور وورقات . ( القياس ١٣×٢٤ سم . الرقم في سجل متحف طوبقايو سراي ١٦٨٣ ) .

أظر : Splendeur de l'Art Turq, pl. 41 : A. Bakizian : op. cit.

شكل ٩٥٠ - عثر على هذه الرسوم الجميلة من القيسية في قصر هشام بن عبد الملك الذي كشفت الحفلات دائرة الآثار الفلسطينية في خربة المنجر على مقربة من أريحا . وكانت أعمال الحفر قد بدأت في هذه المنطقة سنة ١٩٣٥ وكشفت عن أطلال هذا القصر الأموي وعن زخارف منحوتة في الحجر تشهد بالصلة الوثيقة بين الطراز الأموي والأساليب الفنية الهلنستية والبيزنطية التي كانت سائدة في الشام عند الفتح العربي . ومن أهم ما كشفت عنه هذه الحفلات الأثرية رسوم هندسية محفورة في الحجر كانت غرلو البدء للزخارف الهندسية الإسلامية التي تطورت وبلغت أوجها في القرون التالية ، فضلا عن تماثيل حجرية آدمية وحيوانية تشهد بأن الفن الإسلامي في العصر الأموي لم ينثر من النحت ويحتجبه بالقدر الذي نطه قياسا على ما كانت عليه الحال في الطرز الإسلامية التي خلفت الطراز لأموي والقيسية التي نحن بصدد الآن كشف في الحسام الملحق بهذا القصر . ولا ريب في أنها أبدع ما نعرفه من زخارف القيسية الأموية . وقوام الزخرفة في هذه القيسية رسم شجرة رمان تحتها غزالان وأسد يتفنن على غزال ثالث ، وذلك فضلا عن رسوم هندسية من أشكال مبنات يحيط بها

أطوار من دوائر وحلقات متصلة ومتشابكة . وطبيعي أن تأثير الأساليب الفنية المحلية في الشام قبل الفتح العربي ظاهر في رسم شجرة الرمان بأوراقها وغارها وفي رسوم الحيوانات التي روى فيها قسط وافر من الواقعية والقرب من الطبيعة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الإسلام ص ٤١ ٦٤٣ - ٦٤٩ ،

D. Baramki: Excavations at Khirbet el Mafjer, IV (Quarterly of the Department of Antiquities, Government of Palestine, X 1942, p. 153-159); R.W. Hamilton: Khirbat Mafjer. Stone Sculpture (Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine, XI, 1944, p. 47-66 and XII, 1945, p. 1-19); M. Avi-Yonah: Oriental Elements in Art of Palestine in the Roman and Byzantine Periods (Quarterly Dept. Antiq. Gov. Palestine, X, 1942, p. 105-161 and XIII, 1948, p. 128-195).

شكل ٩٥١ - كانت القيسية تغطي الجدران الخارجية والداخلية في قبة الصخرة ، ولكن لم يبق حتى الآن إلا القيسية التي تغطي بعض الأجزاء الداخلية . ويرجع قسم كبير من هذه القيسية المحفوظة إلى سنة ٧٢ هـ ( ٦٩١ م ) . كما تشهد بذلك كتابة بالحط الكوفي البسيط من القيسية المنحوتة على معاد أزرق وتقع في أعلى التتينة الداخلية ويظهر جزء منها في الشكل الذي نحن بصدد الآن . وتضم هذه الكتابة آيات قرآنية ، ثم تنتهي الكتابة بالنص التاريخي الآتي : « بنى هذه القبة عبد الله ، عبد الله الامام المأمون في سنة الثنتين وسبعين تحب لله منه ورعى عنه آمين » . ولا شك في أن هذه الكتابة كانت تشتمل على اسم عبد الملك بن مروان ، ولكن نظرا لحدث فيها جسد أن زار المأمون بيت المقدس وأمر بترميم قبة الصخرة . فلما انتهى العمال من الترميم سنة ٢١٦ هـ ( ٨٣١ م ) أرادوا أن ينزلوا إلى المأمون فرفعوا اسم عبد الملك وكتبوا اسم المأمون ولكنهم لم يفتنوا إلى تغيير التاريخ فظل تاريخ سنة ٧٢ هـ باقيا - وهم يقع في حكم عبد الملك - ولم يكتبوا السنة التي تم ترميم البناء فيها على يد المأمون ، فضلا عن أنهم وجدوا المكان الذي تخطف عن رفع اسم عبد الملك فيقال لا يتسع لاسم المأمون وأتباعه فاضطروا إلى كتابتها بحروف مزدوجة متراصة ، بل إن خط هذه الكتابة المضافة يختلف عن



خط سائر الكتل ولون الفيضاء فيها أشد سمة من لون الفيضاء القديمة .

ويظهر في الشكل الذي نحن بصدده هنا قسم آخر من الفيضاء التي لا تزال قائمة حتى اليوم ، وهو ينطى المنطقة العليا من الشئبة الدائرة أى الداخلية وتتمثل الجزء العلوى من الأساطين أو الأكتاف الأربع ثم زوايا العقود .

وتتألف هذه الفيضاء من مكعبات صغيرة مختلفة الحجم من الزجاج الملون وغير الملون والشقق وغير الشفاف ومن مكعبات صغيرة من الحجر الوردي والأبيض ومن صفائح صغيرة من الصلف وكلها مثبتة على طبقة من الأسمنت في وضع أفقى تام ، اللهم الا المكعبات ذات اللون الذهبي أو الفضى فانها موضوعة بميل قليل لتعكس الضوء . أما سائر الألوان الغالبة على هذه الفيضاء فهي الأخضر بمرجاء المختلفة والأزرق والبنفسجى والأبيض والأسود . والموضوعات الزخرفية التي لراها في فيضاء قبة الصخرة كثيرة ومتنوعة . ومعظمها معروف في زخارف الفيضاء الرومانية والمسيحية الأولى ومنحدرة من الطرازين الهلنستى والساسانى ، فهي تجمع بين عناصر فنية مختلفة ومن بينها عناصر شرقية تميزها عن الفيضاء الاغريقية الرومانية والمسيحية .

وقد درست الآلة ما جرت فان برشم ( في كتاب الأستاذ كرزويل عن العمارة الاسلامية ) كل النصوص التي تحدثت عن الفيضاء في قبة الصخرة واتمى بها البحث الى أن هذه الفيضاء من صنع حال سورين بوجه عام وليست من صنع عمال يزرطين ، وأن من المحتمل أن يكون بعض صناع من أجناس مختلفة قد اشتركوا مع الصناع السورين ، وأن ذلك قد يفسر وجود بعض العناصر الساسانية في زخارف هذه الفيضاء . ولكننا نلاحظ على رايها هذا أن اشتراك صناع من ايران ليس لازماً لتفسير وجود الزخارف الساسانية لأن معظم هذه الزخارف كان معروفاً عند الصناع السورين بفضل ما كان بين الشام ويزنطة ووادي الرافدين من صلات فنية وثيقة لا ترجع الى الجوار فحسب بل تمتد جذورها الى الثقافة الهلنستية التي سادت تلك الاقاليم كلها فترة من الزمن منذ فتوح الاسكندر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص

٦٤٣-٦٤٧ وحيث زيات : الفيضاء وصناعتها قديماً من الروم المالكين ( مجلة الشرق ، المجلد ٣٥ ص ٣٣٩-٣٥٢ ) .

M. van Berchem : The Mosaics of the Dome of the Rock at Jerusalem and of the Great Mosque at Damascus (in Creswell : Early Muslim Architecture, I, p.149-252).

#### شكل ٩٥٢ - انظر شرح شكل ٩٥١

تقع هذه الفيضاء في الوجه الداخلى من المنى الأوسط بقبة الصخرة وتمثل رسوم نخل وأشجار أخرى تذكر بما عسرفه في فيضاء بعض الكنائس المسيحية في القرن السادس الميلادى .

#### شكل ٩٥٣ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف زخرفة الفيضاء هنا من رسوم أوراق شجر مختلفة وفاكهة - ولا سيما الرمان - وباقت زهور ورسوم جواهر وحلى مختلفة بالرسوم النباتية ثم رسوم أهلة ونجوم . والمعروف أن رسم الهلال قديم في فنون وادي الرافدين والشرق الأدنى وأن رسم الهلال والنجوم كان شارة قديمة لمدينة القسطنطينية ثم اتخذها السلاطين العثمانيون بعد سقوط تلك المدينة في يد الترك سنة ١٤٥٣

#### شكل ٩٥٤ - انظر شرح شكل ٩٥١

جاء الشكل مقلوباً في الصورة . وقوام الزخرفة في هذه الفيضاء فروع نباتية متصلة تخرج من آية ، ويقع بين كل فرعين خارجين من آية موضوع زخرفى يشبه الثعبدان وفوقه زخرفة ساسانية مجنحة .

#### شكل ٩٥٥ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف الزخرفة في هذه الفيضاء من رسوم ورق اكسس ( بسات شوكة اليهود ) ورسوم فروع نباتية وقرون الرخاء ، فضلاً عن رسوم وريخت وزهور محورة عن الطبيعة .

#### شكل ٩٥٦ - انظر شرح شكل ٩٥١

تتألف زخرفة الفيضاء في هذه الدعامة من شجرة تتدلى منها الثمار ومن رسوم فروع نباتية وأوراق محورة عن الطبيعة .



شكل ٩٥٧ - كان التلف قد أصاب معظم الفسيفساء في الجامع الأموي بدمشق بسبب الحرائق المختلفة التي شبت فيه ثم أتيح للاستاذ دى لوريه أن يكشف سنة ١٩٢٧ أجزاء حطية الشأن من هذه الفسيفساء، كانت حتى ذلك الوقت مغطاة باللاط . وأهم هذه الأجزاء المكتشفة ما يقع على مقربة من المدخل الرئيسى للجامع .

والملاحظ في زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي أنها تتألف من رسوم عمائر ومناظر برية، مقصودة لذاتها، وليست ثانوية في الرسم بالنسبة إلى صور آدمية لها الصدارة على النحو المعروف في بعض زخارف الفسيفساء البيزنطية . وكيفما كانت الحال فإن التأثير بالأساليب الفنية الهلنسية والبيزنطية ظاهر جدا في فسيفساء الجامع الأموي . ومن المفضل أن صنعها قلاوا موضوعاتها عن نماذج فنية، ولكنهم مع ذلك لم يكونوا بعيدين عن التأثير ببعض الأساليب الفنية الساسانية تأثرا بسيطا، مما يرجع أنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية من العنقون الهلنسية والمسيحية الأولى والبيزنطية التي كانت مزدهرة في الشام حين فتحها العرب .

والشكل الذي نحن بصدده الآن يؤكد ذلك الشكل الذي يليه ( ٩٥٨ ) يملآن أجزاء ما كشفه الاستاذ دى لوريه سنة ١٩٢٧ في القسم الواقع بجوار المدخل الرئيسى للجامع، ويجرى في صدر الرسم بهذا القسم نهر تتساب مياهه الزرقاء أمام المنظر كله . ولعل المقصود في الرسم نهر بردى الذي قد بنى له دمشق بتربتها الحسنة وحدائقها الفناء، والذي يمر . عندما يترك هذه المدينة، بقطرة ذات عقد واحد تتسبب القطرة التي جاء رسما في هذا القسم من زخارف الفسيفساء في الجامع الأموي، كما تقوم على طرفيه أشجار ضخمة من نوع الأشجار المرسومة في هذه الفسيفساء : شجر الحور وشجر سرو والتمشش والجوز والتين والتفاح . فضلا عن أننا نرى في رسوم العمائر بعض بيوت ذات سقوف منبسطة وفي جدرانها صفوف من النوافذ الصغيرة تحت السقوف تماما، على النحو المعروف في البيوت السورية القديمة .

ويظهر في وسط الجزء المرسوم في شكل ٩٥٧ بناءان لها سطح مدبب ويذكران بالعمائر الضخمة الأنيقة التي كانت تعرف عند الاغريق باسم tholoi

أو tholos ، ويحف بهذين البناءين قصران متماثلان يتماثلان بهما بواسطة معبرتين لها تقارب (درازين) متباعدة من رخام أبيض . والسقف المدبب في البناءين مزين بفروع نباتية مذهبة ويقوم على أعمدة من الرخام تؤلف شكلا سداسيا . ولكن الملاحظ أن الصانع رسم سبعة أعمدة عوضا عن الستة التي يتطلبها البناء السداسي، ولعله فعل ذلك كي يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المختلفة . وبين البناءين جذع شجرة وقد سقط الرسم الذي يمثل جزءها العلوى، وتقوم هذه الشجرة في مبنى صغير يمثل مرسى على نهر . أما القصران اللذان يحفان بالبناءين فإن أحدهما يبدو كاملا في الصورة، ولكنهما متماثلان، ولكل منهما طابقان تزيناها الأعمدة وبينهما شرفة بارزة مزينة برسوم الأكتس ويقوم صدر الشرفة على ثلاثة أعمدة من الرخام . ويحف بهذه الأعمدة في القصرين ممران يظهر في نهايتهما جزءان من بيتين خلف القصرين . ويحف بالطابق الأول في القصرين رسم خمسة أعمدة ذات تيجان « دورية » الطراز وفي وسط الطابق الثاني حنية فيها ستة أعمدة ولها سقف على هيئة نصف قبة مرسوم في شكل صدفة . ويحف بالحنية من الجانبين أعمدة لها فنون طويلة وتيجان كورثية وتحمل سقفا غنيا بالزخارف والرسوم . ويبدو الجدار الخلفي من القصرين نصف دائري وفيه عدد من الأبواب والنوافذ . ولرى في صدر الرسم وعلى ضفة النهر رسما صغيرا يمثل مجموعتين من البيوت .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٤٧-٦٤٨ و

M. van Berchem : op. cit., p. 227; E. de Lavey : L'Orient dans les Monarques de la Mosquée des Omeyyades (Ars Islamica, I) p. 22

#### شكل ٩٥٨ - انظر شرح شكل ٩٥٧

لرى في صورة هذا القسم من فسيفساء الجامع الأموي رسم جزء من البناء الذي يقطن أنه يمثل ملعب الخيل الذي كان بدمشق في العصر الأموي ( انظر صورة الملعب كاملة في اللوحة رقم ٤٣ ب من مقال الأنسة فلن برثم سالف الذكر ) . وتظهر في الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات فنون طويلة وتيجان كورثية الطراز، كما يظهر أحد البرجين اللذين ينتهي بهما البناء في جانبه . وهذا البرج مربع



كالأبراج التي نعرفها على جانبي العمائر البيزنطية نصف الدائرية ، وتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وضيقان . وخلف البناء نصف الدائري غابة ترى فيها مجموعة من البيوت . وثمة شجرة باسقة تحصل القسم الذي وصفناه من الشكل عن القسم الآخر حيث ترى مجموعة من البيوت في سفح الجبل . والملاحظ أن البيوت المرسومة في صدر الصورة لها سقف منبسطة أما الأخرى فمستقيمة يجعلون .

**شكل ٩٥٩ -** جاء سهوا إلى التعرف بهذا الشكل أن القيسية في الجامع الأموي ، والصواب أنها في قبة يبرس بدمشق . والواقع أن في هذه القبة قوشا من القيسية يبدو أن صانها نجح في موضوعاتها على منوال النقوش الموجودة في قيسية الجامع الأموي . ولكن قيسية قبة يبرس أقل اتقاناً في الرسم وابتداء في الألوان ، ولا عجب فإنها ترجع إلى القرن الثالث عشر الميلادي ، ولم يكن رسم مثل تلك الموضوعات مألوفاً في ذلك الوقت .

انظر : M. van Berchem : op. cit., p. 222, 224, 237, 238, 247.

**شكل ٩٦٠ -** انظر شرح شكل ٩٥٧

ترى في هذه الصورة رسماً مفصلاً نيت من البيوت المرسومة في قيسية الجامع الأموي . والملاحظ في سقف هذا البيت أن بعضها مدبب وبعضها يجعلون وبعضها الآخر منبسط ، كما تظهر في الصورة التوازن المتطيلة الضيقة قريبة من السقف .

**شكل ٩٦١ وشكل ٩٦٢ -** بدأت أعمال التنقيب في أطلال هذه المنطقة الواقعة على مقربة من طبرية سنة ١٩٣٦ وأسفرت عن كشف أجزاء من جدران مبني كبير ذي سور خارجي وأبراج ومداخل كبيرة ، فضلاً عن قوش في الحجر تسود فيها عناصر الاكتس والوريدات والخطوط المجدولة وما إلى ذلك من الزخارف المألوفة في القصور الأموية في بادية الشام . وقد كشفت الحفائر في الموسم الخامس سنة ١٩٣٦ عن مجموعات من القاعات والقطع الخزفية ومن دنانير باسم الخليفة الأموي الوليد الأول ، الأمر الذي رجح نسبة هذا البناء إلى العصر الأموي .

ومما كشف في هذه الأطلال آثار محراب في مسجد ، وتصل بأقواس المسجد آثار قصر كبير تتوسطه قاعة ضخمة كانت أرضها من الرخام . وإلى

غربي هذه القاعة مجموعة من خمس قاعات أخرى : واحدة كبيرة في الوسط ويحف بها اثنتان صغيرتان من الشمال ومن الجنوب . وقد ظهر أن الأرض في هذه المجموعة من القصر مغطاة بفسيفساء في حالة جيدة من الحفظ ولا سيما في القاعتين الصغيرتين الجنوبيتين حيث لا تزال الفسيفساء كاملة ، بينما رفعت بعض أجزائها في القاعة الوسطى والقاعتين الشماليتين . والطابع السائد في رسوم هذه الفسيفساء هو الطابع الهندسي ، فثمة خطوط مجدولة تؤلف الاطارات وخطوط مجدولة أخرى تسير في الساحة وتؤلف مناطق صغيرة هندسية الشكل وتقوم فيها أشكال مربعة أو ممتدات أو نجوم أو خطوط مجدولة في أوضاع أخرى أو دوائر ( شكل ٩٦١ ) . وقد تسود الساحة كلها خطوط مضفورة مثل ضفر السيف والفتش ( شكل ٩٦٢ ) . وتتألف ألوان هذه الفسيفساء من الأسود والأبيض والأحمر والأصفر .

انظر : A.M. Schneider und O. Puttrich-Reignard : Ein frühislamischer Bau am See Genesareth, p. 31-32; O. Puttrich-Reignard : Die Palastanlage von Chirbet el Minje ( Palastina Heften des Deutschen Vereins vom Heiligen Lande, Heft 17-20, 1989 ).

**شكل ٩٦٣ -** ازدهرت مصر في عصر المماليك القيسية الممنوعة من مكعبات صغيرة من الرخام . وكان أكثر استعمالها في زخرفة المحارب والوزرات بالمساجد ، كما كانت تصنع منها الفسقيات والأحواض في قاعات البيوت وحدائقها ، فضلاً عن استعمالها في زخرفة أرض القاعات وما إلى ذلك . ويلوح أن بعض الكتاب يرى أن تسمية تلك المكعبات من الرخام الدقيق باسم القيسية خطأ شائع وأن القيسية وقف على النصوص الزجاجية الصغيرة ، ولكننا لا نرى محلاً لهذا الرأي . وقد جاء في قاموس المنجد : « القيسية قطع صغيرة ملونة من الرخام وغيره يؤلف بعضها إلى بعض على أشكال مختلفة وصور متنوعة » .

والحوض الذي نحن بصدده مثال طيب من زخارف القيسية في الأحواض والفسقيات . وقوام الزخرفة فيه أشكال صغيرة متعددة الأضلاع ومن بينها أشكال نجمية ، فضلاً عن عقود دائرية ذات قوس مخططة . وكان هذا الحوض ما يزال أرض القاعات في الدور الكبيرة في مصر والشام .



انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ٨٣-٨٠ و ٦٥٢-٦٥٣ و

M. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine, p. 131-132, fig. 194.

شكل ٩٦٤ - تألف هذه الصفة من أعمدة صغيرة تحل عقودا مديية وذات حافة مخططة . وزوايا العقود أو خواصرها مزينة بالسيفاء على هيئة أشكال متعددة الأضلاع . وفوق الصفة ألواح من الرخام ، لها اطارات من فيفاء على هيئة خطوط مجدولة تؤلف في تصميمها شكلا نجيا بين الصغيرة والأخرى . وعلى الرغم من أن هذه الصفة ترجع الى القرن السابع عشر فانها من الطراز المملوكى ومن الحليات المعمارية التى نعرفها فى البيوت الكبيرة فى عصر المماليك .

G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire, pl. 16

شكل ٩٦٥ - انظر شرح شكل ٩٦٣

الراجع أن هذه النسخة من القرن الثالث عشر وتمتاز بدقة الزخارف الهندسية المتنوعة والتي تألف من مثلثات ونجوم وأشكال متعددة الأضلاع ، فى أوضاع لوحظ فى ثاليتها التراصف والاتزان . ( القياس ٥×٦٠٠ سم . الرقم فى سجل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ٤٥٦٨ ) .

شكل ٩٦٦ - عمت شهرة المنسوجات الإسلامية أوروبا فى العصور الوسطى وأصبحت معظم أنواع المنسوجات الجيدة فى تلك العصور تحمل أسماء شرقية أو تنسب الى مدن إسلامية . وكانت الكاتدرائيات المسيحية تمتاز بما يصل اليها من المنسوجات الإسلامية الرقيقة فتخطها غطاء لحفظ مخلفات القديسين الميحيين . ولما رأى التجار الأوروبيون ما يجنيه العالم الإسلامى من الربح الكثير فى المنسوجات الثينة هب كثير منهم لانتشاء المصانع فى أنحاء أوروبا لمناقسة مصانع الشرق الأدنى والأندلس وكان العرب قد أقاموا فى صقلية مصانع شهيرة للنسيج ظلت عامرة بعد أن زال سلطان المسلمين عن الجزيرة ، فتعلم الإيطاليون فى هذه المصانع اسرار النسيج الإسلامى ونقلوها الى المدن الإيطالية المختلفة ، وانتشرت الزخارف الإسلامية فى المنسوجات

للجزيرة الإيطالية فى القرن الرابع عشر الميلادى . وفى القرن السادس عشر انتشرت المنافسة بين الناجين الترك والإيطاليين وصارت المصانع التركية والمصانع الإيطالية تنافس ويقلد كل منها الآخر . وقلمة الديباج التى تظهر فى الشكل الذى نحن بصده تضم زخارف من طيور وحيوانات متواجبة بينها ورققات وزهور محورة عن الطبيعة ، والواضح أنها تحتذى زخارف المنسوجات التى كانت تصنع فى صقلية منذ القرنين الثانى عشر والثالث عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام من ١٦٤ - ١٦٥ وكريستى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكى محمد حسن ) ص ٦٦-٦٧ ،

E. Bertaux : Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Méridionale (Mélange d'archéologie et d'histoire, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p. 419-453).

شكل ٩٦٧ وشكل ٩٦٨ - انظر شرح شكل ٩٦٦ يظهر فى هذا المخل النقيس التأثير بالإساليب الزخرفية فى المنسوجات التركية .

والمعروف أن قوام الزخرفة فى هذه المنسوجات الأخيرة نباتى و محدود ، وأن ألوانها ينقسم الى التنوع والأطياف المختلفة التى نراها فى المنسوجات الايرانية ، وأن اللون المفضل للمعاد فيها هو الأحمر وإن كنا نرى بعض منسوجات تركية معادها أزرق أو أخضر أو ذهبى أو فضى . وتأثرت المنسوجات التركية تأثرا كبيرا بالمنسوجات الايرانية من ناحية وبلمنسوجات الإيطالية من ناحية أخرى ، ولا عجب فقد كان للصناع الفرس فضل كبير فى قيام كثير من الصناعات الفنية فى تركيا ، كما أن جمهورية البندقية كانت لها تجارة واسعة النطاق مع الدولة العثمانية على الرغم من الحروب الكثيرة التى قامت بينهما ، وكذلك كانت العلاقات التجارية وثيقة بين الدولة العثمانية وسائر الجمهوريات التجارية الإيطالية مثل جنوة وأمالي وبيزا . وهكذا عرف الناجون الترك الأقمشة الثينة التى كانت تنسج فى إيطاليا ، وكانت زخارف كثير من هذه الأقمشة مقبسة من أصول إسلامية . وبالنظر الى رخص أجور الصناع فى تركيا فقد قلقت منافسة شديدة بين المنسوجات التركية والإيطالية ولا سيما حين أقبل الناجون الترك على اقتباس الزخارف من الأقمشة الإيطالية وأقبل



الإيطاليون على تقليد المنسوجات التركية ، حتى أنه ليس من السهل في بعض الحالات تمييز بعضها عن بعض والمخل الذي نحن بصدده في هذين التكتلين يشهد بالصلة الوثيقة بين زخارف المنسوجات الإيطالية والتركية في القرن السادس عشر . فالنطاق البيضاوي الشكل التي تزلف الوحدة الزخرفية الرئيسية فيه موهما الشرق الأدنى ، والورشات النباتية والزهور المنتشرة في تلك المناطق وحولها مقببة أيضا من الزخارف الإسلامية في إيران وتركيا . والمعروف أن ميدان الزخرفة التركية كان متأثرا أشد التأثر بالزخارف الإيرانية على الرغم من الحروب الكثيرة بين تركيا وإيران ، ولا عجب فإن السلطان سليمان الأول ، حين استولى على تبريز سنة ١٥١٤ نقل منها نحو ألف صانع إلى استانبول ، فضلا عن أن البعثات السياسية الإيرانية إلى البلاط التركي في استانبول ولا سيما سنة ١٥٦٠ وسنة ١٥٧٠ وانتقال كثير من الفنانين الإيرانيين إلى تركيا ، كل ذلك كان عاملا كبيرا في نشر الأساليب الفنية الصناعية والزخارف الإيرانية في تركيا .

انظر : R. Cox : Les Soieries d'Art, pl. 55; Brief Guide to Turkish Woven Fabrics, Victoria and Albert Museum, p. 7-15 ; P. Leconte : Arts et Métiers de la Turquie et de l'Orient; G. Migeon : La Collection Kelekian : étoffes et tapis d'Orient et de Venise; Otto von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei; H. d'Hennessy : Pour comprendre les tissus d'art; A. L. Wace : The dating of Turkish velvets (Burlington Magazine, LXIV, 1934, p. 164).

شكل ٩٦٩ - نسج هذا المخل الصين على يد الفنان والأديب الانكليزي المشهور وليم موريس (١٨٣٤-١٨٩٦) في محاولة فريدة لإحياء المنسوجات الغالية التي كانت تنسج في المدن الإيطالية وفي تركيا في القرنين السادس عشر والسابع عشر . ونسود هذا المخل الألوان الخضراء والبيضاء الذهبية والبرقالية  
انظر : كريستي وآرنولد ويريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكي محمد حسن ) ص ٧٢

شكل ٩٧٠ وشكل ٩٧١ - كانت الصلات التجارية وثيقة بين جمهورية البندقية والبلاد الإسلامية في الشرقين الأدنى والأوسط ، وحدث فضلا عن ذلك أن انتقل إلى البندقية عدد من صناعات التحف الإسلامية

في هذه البلاد في نهاية القرن الخامس عشر وفي النصف الأول من القرن السادس عشر ، وأعجب الإيطاليون باتساعهم الفني فأقبلوا على احتفائه وبرعوا في استعمال زخارفه النباتية والهندسية ، وانتشرت هذه الزخارف من البندقية إلى غيرها من بلاد أوروبا .

والصينتان اللتان نحن بصددهما هنا مزيجتان بزخارف نباتية وهندسية تشهد بالتوفيق الذي أصابه الإيطاليون في النسيج على منوال الزخارف الإسلامية والواقع أن الصين المرسومة في شكل ٩٧٠ خير مثال للدراسة الصناعية التي استطاعت في البندقية أن توفق بين أساليب الصناعة والزخرفة الإسلامية والذوق الإيطالي في عصر النهضة ، وفي هذه الصين تكفيت بالقضة على شكل خطوط مترجعة ومتقاطعة وفي وسطها زخرفة رئيسية تتألف من مجن عليه زخرفة بالبناء تمثل رفاة ( شارة ) أسرة « أوكي دي كاني » من الأسرات النبيلة في مدينة فيرونا غربي البندقية .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ٩٦٣ وكريستي وآرنولد ويريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكي محمد حسن ) ص ٣٣ وإيتجماون : الفنون والآثار الإسلامية ( في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكين جمع نجيد خدوري ) شكل ١٢

شكل ٩٧٢ - كان من التحف الإسلامية المعدنية في العصور الوسطى آنية على هيئة طائر أو حيوان . ويبدو أن الصليبيين نقلوا إلى أوروبا نماذج من هذه التماثيل فصنع الفرييون على مثالها الآنية المعروفة باسم إكوامايل ( من اللاتينية aqua بمعنى ماء و manus بمعنى يد ) وهي أباريق من النحاس أو البرونز على هيئة فارس أو حيوان أو طائر وكانت تزود بقبب يدخل منه الماء وآخر يخرج منه ، وكانت أكثر ما تستعمل في الكنائس ، يفضل فيها القسس أيديهم قبل القداس وفي أثنائه وبعد اتهامهم منه ، كما استعملها الناس في بيوتهم أيضا .

والتحفة التي نحن بصددتها هنا آفة من هذا النوع على هيئة أسد وله مقبض أو حروة .

انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام ص ١٨٥ و ١٨٦ وزكي محمد حسن : كنوز الفاطميين ص ٢٣٨ - ٢٣٩

F. Schottmüller: Bronze Statuetten und Gesäße, S. 57, Abb. 39-42.



شكل ٩٧٣ - هذه القدر مخنونة في متحف فكتوريا والبرت .

ومى مثال طيب من القدور التي تعرف باسم قدور ورق البلوط oak-leaf jar نسبة الى عنصر زخرفى أساسى فيها هو الورق الذى يحيط برسوم رؤوس آدمية أو حيوانات أو عناصر زخرفية أخرى مرسومة باللونين الأحمر والأزرق . الارتفاع ٣٧ سم .

انظر : كريستى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكى محمد حسن ) ص ٤٨ و

B. Rackham: Guide to Italian Maiolica, Victoria and Albert Museum, p. 29, pl. 9.

شكل ٩٧٤ - قلد الأوريون الخط الكوفى واتخذوه في بعض الحالات عنصرا من عناصر الزخرفة في الصور الوسطى . ومن أمثلة ذلك صليب إيرلندى من القرن التاسع مخنونة الآن في المتحف البريطانى وعليه بالخط الكوفى : « بسم الله » .

والزخارف التي نحن بصدها هنا مقبسة من الخط الكوفى وتشهد بمدى تأثيره على الفن «الرومانسكى» في القرنين الحادى عشر والثانى عشر .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٦٦٢ - ٦٦٣ و كريستى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكى محمد حسن ) ص ١٥ - ١٨ وابتجواون : المرجع السابق ص ٦٦٥ وشكل ٦

A. Longpérier : De l'emploi des caractères arabes dans l'ornementation chez les peuples chrétiens de l'Occident (*Revue Archéologique*, II, p. 596-706, III, p. 406-411); Reich : Une Inscription Mamlouk sur un Dessin Italien du quinzième siècle (*Bull. de l'Institut d'Égypte*, XXII, 1940, p. 127); L. Bégule : Les Incrustations décoratives des cathédrales de Lyon et de Vienne, p. 36, 37.

شكل ٩٧٥ - تألف هذه الزخارف من خطوط دائرية صغيرة متصلة ومتشابكة تحصر بينها أشكالاً شبه نجمية وشهد رسمها على يد ليوناردو دافنشى بإعجابه وقصه للزخارف الفنية الاسلامية .

وما تجدر الإشارة اليه في هذه المناسبة أن للصور الهولندى رامبران ( ١٦٠٧ - ١٦٦٩ ) كان شديد الإعجاب بالتصوير الهندية المنولية وأنه جمع عددا منها ورسم لنفسه نسخا من تصاوير مجموعته

حين اضطر الى بيعها ، وفي متحف اللوفر بباريس إحدى الصور التي قلها هذا المصور المشهور عن صورة هندية منولية .

انظر : زكى محمد حسن : فنون الاسلام ص ٢٤٨ و ٢٥٠ و ابتجواون : الفنون والآثار الاسلامية ( في كتاب الشرق الأوسط في مؤلفات الأمريكين ، جمع مجيد خندوى ) ص ٦٨ و ٦٧ وشكل ١٤ ، وكريستى وارنولد وبريجز : تراث الاسلام ج ٢ ( ترجمة زكى محمد حسن ) ص ٩٦ و

F. Sarre: Rembrandts Zeichnungen nach indisch-islamischen Miniaturen (*Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXV, 1904, p. 143-158); Sarre: Ein neues Blatt von Rembrandts indischen Zeichnungen (*Jahrbuch der Kgl. Preuss. Kunstsammlungen*, XXX, 1909, p. 285-290).

شكل ٩٧٦ - كان نشاط تجارة جمهورية البندقية مع

بلاد الشرق الأدنى ولاقاة بعض الصناع واثمنين من البلاد الاسلامية في مدينة البندقية ، كاذ لهذا كله فضل كبير في نقل كثير من الأساليب الصناعية والزخرفية الاسلامية الطراز الى تلك المدينة . وهكذا نقل البنادقة صناعة جلود الكتب عن مصر وإيران وبلاد المغرب وقلدها تقليدا متنا . ثم قلها عن البندقية صناع من أقاليم أوربية أخرى . فلا عجب ان وجدا الى الآن في صناعة جلود الكتب الفاخرة في بعض البلاد الأوربية كثيرا من الأساليب الصناعية والزخرفية المنقولة عن البلاد الاسلامية . ولا يزال « السنان » المعروف في التجليد الاسلامى موجودا في بعض الجلود الأوربية الفاخرة .

وتقوم الزخرفة في جلد الكتاب الذى نحن بصده الآن جامعت وأرباع جامات وفروع لبنانية وورقات وزهور ، مما نعرفه في الجلود الايرانية والتركية منذ القرن الخامس عشر .

ومن الجدير بالذكر في هذه المناسبة أن تأثير صناعة التجليد الاسلامية لم يمتد الى الغرب فحسب ، ولكنه امتد أيضا الى الشرق ؛ وشهد بذلك جلد كتاب وجدته بمشة الجمعية الآسيوية الروسية سنة ١٩٠٨ للتقيب في اطلال خراخوتو في منغوليا الجنوبية ويرجع هذا الجلد الى نحو القرن الثالث عشر واثمه بزخرفة الجلود الايرانية في العصر الاسلامى واضح جدا .



انظر : زكي محمد حسن : فنون الاسلام من ٩٦٤ و

E. Bertaux: Les Arts de l'Orient Musulman dans l'Italie Méridionale (*Mélange d'archéologie et d'histoire*, Ecole Française de Rome, XV, 1895, p. 419-453); R. L. Devonshire: Quelques influences islamiques sur les arts de l'Europe; M. Aga-Oglu: Persian Bookbinding of the Fifteenth Century, p. 2-3.

شكل ٩٧٧ - بدأ نفوذ المسلمين بالأندلس في الضعف

منذ منتصف القرن الحادي عشر وكان يوازي هذا الضعف تقدم المسيحيين في حركة استعادة السلطان في تلك البلاد . ولما زادت فتوحات المسيحيين وأخذت المدن الإسلامية الأندلسية تسقط في يدهم الواحدة بعد الأخرى دخل كثير من المسلمين تحت الحكم المسيحي تبعا لذلك وصار أصحاب الصناعات والفنون منهم يمارسون عملهم للملوك والأمراء وعلية القوم من المسيحيين وانتشرت أساليبهم الفنية بين المسيحيين . وكان سقوط طليطلة في يد المسيحيين الأسبان سنة ١٠٨٥ وقرطبة سنة ١٣٣٦ ثم اشيلية سنة ١٣٤٨ أكبر عامل على امتزاج الصناعات العرب والمستعربين بغيرهم ثم كان سقوط غرناطة سنة ١٤٩٢ خاتمة هذا الطور الذي تعلم فيه المسيحيون الأسبان عن المسلمين كثيرا

من أسرار الصناعة في العمارة والفنون الزخرفية . ولعل أهم مظهر لهذا الطور الفن الأسباني الذي ينسب الى المدجنين Mudejar أى المسلمين الذين عملوا للمسيحيين بعد زوال سلطان العرب في الأندلس . وكان أول ظهور هذا الفن في طليطلة . وانتشر منها الى سائر المدن الأندلسية ، واشتغل الصناع المدجنون بزخرفة الكنائس ودور الخاصة في أنحاء الأندلس ونقبوا في صناعة الحرف والمنسوجات والنقش على الأخشاب وفي العاج .

والواقع أن تأثير الثقافة الإسلامية كان واضحا في اسبانيا المسيحية كلها بين القرنين الثاني عشر والسابع عشر وكان ملموسا في الآثار المعمارية العظيمة مثل كاتدرائية طليطلة ودير « لاس هويلجاس » في مدينة برغش كما كان ملموسا في الصناعات الشعبية البسيطة . ولكن هذا الاتجا الفنى الذى نعرفه باسم فن المدجنين كان متعدد الجوانب وتنقصه الوحدة حتى يصعب أن نعدده طرازا قائما بذاته . والشكل الذى نحن بصدده هنا مثال من الزخرفة في عصر المدجنين وقوام الرسم فيه دوائر وقطاعات من دوائر مختلفة المساحة وتتألف بين بعض أجزائها أشكال معينة ونجوم صغيرة .

## استدراك

يضم هذا الأطلس ١٠٨٤ شكلا ، على الرغم من أن رقم الشكل الأخير فيه ٩٧٧ ، ويرجع ذلك الى حدوث بعض أخطاء في الترقيم ، وقد استعلمنا اصلاحها على الوجه التالى :

- ١ - أعطيت بعض الأشكال أرقاما مكررة تلى الأرقام الأصلية مباشرة ، مثال ذلك شكل ٦٣١ مكرر بعد شكل ٦٣١
- ٢ - أعطيت الأشكال الثلاثة الأولى في صفحة ١٨٠ الأرقام ٥٤٤ مكرر و ٥٤٥ مكرر و ٥٤٦ مكرر ، بعد الأشكال ٥٤٤ و ٥٤٥ و ٥٤٦ للصورة في صفحة ١٧٩

- ٣ - حدث سهوا في صفحة ٢١٢ أن رقم الشكل الأول ٧٩٨ بدلا من ٨٩٨ وتسلسل الخطأ في الترقيم الى شكل ٨٩٧ في صفحة ٣٦٨ وقد عولج ذلك بأن أعطيت الأشكال ابتداء من صفحة ٢١٢ الأرقام للكررة ٧٩٨ م و ٧٩٩ م و ٨٠٠ م و ٨٠١ م ... وهكذا الى شكل ٨٩٧ م في صفحة ٣٦٨

فترجو القارىء أن يذكر أن الأشكال من ٧٩٨ م الى ٨٩٧ م لا يلى كل منها الرقم الاصيل مباشرة وإنما تتكرر كلها دفعة واحدة بين شكلى ٨٩٧ ( في صفحة ٢١٢ ) و ٨٩٨ ( في صفحة ٣٦٨ ) .











*WORKS OF*  
*DR. ZAKI MUHAMMAD HASAN*

*ATLAS of DECORATIVE*  
*ARTS and ISLAMIC*  
*DRAWINGS*

*DAR AL-RAED AL-ARABI*  
*BEIRUT — LEBANON*